Serie nouă
octombrie 2009
10
(C)
36 pagini
9 lei

Am ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTA LUNARA A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA

Am 100

Din sumar:

Festivalul Enescu, (aproape) pas cu pas

Sărbătoarea noastră: "A. M." la 100 de numere în formatul nou

În imagine: George Enescu

Bravo!



La începutul anului 1990 m-am numărat printre puținii care au susținut apăsat nevoia înființării unui organ de presă al breslei. Diferit prin conținut şi formă de tradiționalul periodic *Muzica*. Cu chiu cu vai, acesta s-a tipărit. Din păcate, în condiții grafice şi de atractivitate precare. Aşa încât, ulterior am pledat – în ciuda unor păreri contrare, destul de virulente – pentru transformarea sa în *Actualitatea Muzicală*, seria nouă. Ajunsă astăzi, grație osârdiei redactorilor şi colaboratorilor la a suta apariție.

O aniversare rotundă, demnă de laudă. După o evoluție nescutită de dificultăți. Mai ales financiare. Revista şi-a demonstrat pe tot acest parcurs cu brio utilitatea, menirea. Şi-a păstrat linia de conduită, afirmându-se convingător în peisajul autohton. Cu o voce, poate nu puternică, dar distinctă, corectă, profesională. A făcut o contrapondere explicită şi necesară, la puzderia ziarelor, importante sau mărunte, ce-au atacat şi atacă dezlânat şi amatoristic meterezele fenomenului sonor contemporan. Prioritar, pe zona divertismentului.

Mereu echilibrată, constructivă, echidistantă, *Actualitatea Muzicală* a promovat creația de valoare, în toate sectoarele şi pe toate palierele. S-a antrenat în atragerea şi orientarea cititorilor spre realizările de marcă interpretative şi componistice. Naționale şi internaționale. A stăruit în consacrarea reuşitelor şi respingerea nereuşitelor. Consecințele acestor implicări rămân notabile. Cu deosebire, într-un moment al decantărilor, reaşezărilor, reevaluărilor. Crucial pentru destinul Euterpei, cum se profilează în prezent. Şi în viitor.

În calitatea-mi triplă de inițiator, editorialist şi lector constant, urez publicației în continuare, viață lungă şi bun renume. Fiindcă – după cum subliniază Hesiod – „reputația nu-i uşor de ridicat, dar e tare greu de păstrat”...

Adrian IORGULESCU

DIN SUMAR

Concursul Internațional “G. Enescu”: 2-3
Festivalul Internațional “G. Enescu” 4-9
Festivalul “G. Enescu”: Muzica românească 10-11
Festivalul Internațional “G. Enescu”: Coralele 12
Festivalul Internațional “G. Enescu” la Ateneu 13-19
Festivalul Internațional “G. Enescu” la Operă 20-21
Pianişti la Festivalul Internațional “G. Enescu” 22
Interviuri la Festivalul Internațional “G. Enescu” 23
In memoriam Dan Voiculescu 24
Popasuri enesciene 25
Vocea umană 26
Conflict la Filarmonică 27
Aniversarea noastră 28-32
Jazz la Festivalul Internațional “G. Enescu” 33
Cerbul de aur 2009 34-35
Interviu cu Kyoko Hagi 36

Concursul Internațional de Vioară

Corina BURA

Acum, când s-au risipit acordurile din cadența finală a celei de a XIX-a ediții a Festivalului şi Concursului Internațional „George Enescu”, cei care au urmărit îndeaproape evenimentul în complexitatea lui sunt animați de trăiri contradictorii, care amestecă enorma oboseală cu plăcerea acumulată şi curiozitatea față de conținutul manifestării din 2011. Pentru cei mai puțin avizați, care, totuşi, citesc rândurile acestei reviste, 2 ani nu reprezintă decât minimum de timp pentru ca o asemenea acțiune să fie dusă la bun sfârşit în condiții cât mai bune şi la un cât mai înalt nivel. Aceeaşi strategie se impune mai ales la pregătirea participării la un concurs, ştiut fiind că afirmarea şi accederea la un nivel superior în carieră depind în mare măsură de un CV în care figurezi ca finalist al unei competiții internaționale.


Jaroslaw Nadrzycki
Foto: Ilina Schileru

S-a afirmat de multe ori că acum, în acest moment al istoriei, apar cu mult mai multe talente decât acum 50-70 de ani. Faptul că numărul competițiilor naționale şi internaționale a crescut vertiginos în ultimul sfert de secol este deja o realitate, iar fenomenul, probabil, se înscrie pe aceeaşi pantă accelerată pe care se desfăşoară întreaga viață a Planetei. După aproape 18 ani de la reînființare, Concursul internațional “George Enescu” dă semne vizibile de revenire la respectul de care s-a bucurat odinioară, constatare care se bazează pe numărul mare de participanți înscrişi la cele trei secții şi pe nivelul la care s-au prezentat competitorii. Pentru că domeniul viorii rămâne totuşi marcat de accentul cel mai puternic în această întrecere, Enescu fiind încă perceput ca unul dintre cei mai mari violonişti-interpreți ai tuturor timpurilor (până când acest mit va fi ocultat de încă misterioasa sa creație), participarea de anul acesta a fost una foarte importantă atât numeric cât mai ales calitativ. Au evoluat 51 de concurenți din cei 67 înscrişi, cu mențiunea că unii dintre ei şi-au declarat o dublă apartenență: nativă şi de rezidență, ceea ce infirmă parțial înțelesul dictonului latin *ubi bene, ibi patria.* Predominanți au fost reprezentanții țărilor din Extremul Orient: Coreea, Japonia şi China (19) precum şi cei din spațiu ex-sovietic (12) indiferent că au rezidența acolo sau în altă parte (aşa cum au fost şi cei trei profesori străini, membri ai juriului: S Kravchenko/ Rusia, P. Berman/ Italia sau I. Petrushevski/ Anglia. Vestul Europei, dominat în pedagogie tot de reprezentanții şcolii ruse a avut 8 concurenți – 4 din Germania, cei din Europa Centrală şi de Est 10, dintre care 7 români, iar Statele Unite 2. Competiția a fost una de rezistență, după epuizarea primei etape concurenții selectați trebuind să cânte în fiecare zi programe diferite, de mare complexitate, pentru care erau necesare şi repetiții cu pianul. Cum regulamentul concursului este restrictiv, numărul celor admişi restrângându-se proporțional într-o manieră, am putea-o numi dramatică, competiția a fost una destul de traumatizantă pentru participanți. Talentul nu se poate cuantifica după canoane (mai ales că Postmodernismul lasă o mare libertate în conturarea unei maniere interpretative sau a alteia, totul oscilând încă între tradiție şi sinteză) şi atunci totul rămâne la un fel de liberă alegere, mai ales în contextul în care trei dintre personalitățile invitate în juriu (în total trebuiau să fie 9 membri) şi-au declinat participarea într-un moment în care orice altă mişcare nu mai era posibilă.

Competiția a fost atât de strânsă încât chiar pentru cei foarte puțini, din păcate, care au urmărit tot concursul, un anumit clasament a mai adus surprize. După cum se ştie, Jaroslaw Nadrzycki a luat Marele Premiu, Shin A-Rah premiul II şi Nadezda Palitsyna premiul III. Desigur, anumite concluzii trase de la edițiile de după 1989 au impus restricționarea numărului de premii, dar tare bine ar fi ca pe viitor să se revină la extinderea care era în regulamentul de început, cu existența premiilor IV, V, şi VI, de care anul acesta era atât de multă nevoie, deoarece important este aspectul de imagine şi nu cel neapărat material.

Reprezentanții României s-a descurcat destul de bine în contextul lipsei unor responsabili care ar fi extrem de necesari în gestionarea acestei probleme la nivel național. Nu dorim să intrăm în detalii, dar se pot face foarte multe lucruri bune dacă ar fi interes, bună voință şi mai puțin orgoliu. Exemplele şi ideile bune prisosesc, nu impun nici costuri, aşteaptă doar să fie puse în practică... aşadar, pentru 2011!

Concursul de pian

Lavinia COMAN

La cea de-a zecea ediție consemnăm participarea a 46 de candidați din 19 țări: Italia, Polonia, Coreea de Sud, Belarus, Japonia, România, Cehia, Rusia, China, Germania, Kazahstan, Chile, Iran, Franța, Finlanda, Grecia, Ucraina, Canada, SUA. Delegația cea mai numeroasă provine din Coreea de Sud şi cuprinde unsprezece concurenți.

Juriul competiției este format din Rolf Dieter Arens şi Wolfgang Manz – Germania, Thérèse Dussaut – Franța, Elisabeth Eschwe – Austria, Valentin Gheorghiu şi Dan Grigore – România, Karin Lechner – Argentina, Alan Weiss – SUA.

După consumarea primei etape constatăm cu bucurie nivelul ridicat al competiției. Rezultă că avem un concurs internațional de anvergură, unde a fi un bun pianist reprezintă condiția minimă de participare. Pentru a accede în etapele superioare se impun calități deosebite de creativitate artistică şi competență instrumentală. Cei doisprezece tineri selecționați pentru etapa a doua au demonstrat asemenea capacități. Printre cele mai reuşite momente de împlinire aş vrea să relev interpretarea *Sonatei în do major* de Haydn de către Amir Tebenikhin din Kazahstan. Ilia Ruşkovski din Rusia ne-a oferit *Sonata în si bemol major* de Mozart care conținea o bogăție fascinantă de sensuri. Deasemenea, românul Răzvan Filipoiu a cântat *Sonata în Re major* în cel mai fermecător stil mozartian. Memorabile au fost şi *Studiile* de Chopin realizate de interpreți asiatici şi de Dinara Mazitova din Belarus. Tokuno Mana, din Japonia, ne-a încântat cu un minunat Studiu de concert *La leggierezza,* iar Christopher Falzone, laureatul cu premiul al treilea din 2007, ne-a uluit, ca şi atunci, cu interpretarea de mare anvergură, electrizantă, a studiului *Wilde Jagd*, ambele de Franz Liszt.

Ca piesă preferată a candidaților, şlagărul ediției a fost *Studiul* de Scriabin *op. 42 nr. 5 în do diez minor*, care s-a cântat de 8 ori. Versiunile cele mai impresionante prin patos şi frumusețea construcției au fost create de An Jong Do şi de chinezul Wang Jingjing, care a fost extraordinar în întregul său program, de la primul până la ultimul sunet.

În etapa a doua candidații selecționați şi-au putut pune în evidență noi fațete ale înzestrării lor, îndeosebi în confruntarea cu sonatele de Beethoven şi cu marele repertoriu romantic. La acest capitol a impresionat puternic Amir Tebenikhin. El a demonstrat disponibilități excepționale de modelare a edificiului sonor în ambele domenii. A fascinat auditoriul prin coloristica timbrală transparentă, strălucitoare utilizată în *Aurora* beethoveniană. Apoi s-a identificat total cu titanismul lisztian în monumentala *Sonată în si minor*, unde a atins cele mai profunde zone ale meditației filosofice precum şi cele mai îndrăznețe culminații dramatice.

O altă evoluție puternică a fost aceea a lui Wang Jingjing, a cărui sonată de Beethoven s-a bucurat de o construcție admirabilă, echilibrată, plină de forță, convingătoare, interiorizată şi cu o gândire logică riguroasă. În cea de-a doua sonată de Brahms, a cuprins uriaşul edificiu, reuşind să creeze o întreagă lume de idei şi trăiri lăuntrice creatoare. Concurentul Paredes Gonzales din Mexic a realizat cu multă pasiune *Sonata op. 110* de Beethoven şi *Variațiunile de Liszt pe o temă de Bach*, punând în lumină forța unui temperament latin arzător. Acesta i-a prilejuit totodată unele durități în atac şi mici momente de pierdere a concentrării. An Jong Do a cântat *Sonata op. 110* de Beethoven şi *Kreisleriana op. 16* de Schumann, fiind cuceritor prin simplitate şi sinceritate.

Pentru că am vorbit până acum de momente care m-au captivat, aş vrea să punctez şi câteva lucruri care mi-au produs nemulțumire, căci au existat şi din acestea. De exemplu, m-au supărat momentele în care interpretul uita să se asculte, lăsând mâinile să meargă fără controlul auzului conştient. M-a necăjit nepăsarea manifestată uneori față de textul compozitorului şi față de indicațiile acestuia. Alteori a lipsit voința de construcție a pieselor, fiind neclare contururile formei, a lipsit voința de stil şi expresie. Am întâlnit şi cazuri de

supradimensionare a eului personal în dauna adevărului muzical, suficienţă, emfază, manierism, rutină, oboseală sufletească sau mulţumirea cu o miză artistică minoră. Aroganţa şi limitarea intelectuală nu sunt atribute care să împodobească personalitatea unui tânăr aflat la vârsta celor mai frumoase idealuri. De aceea, atunci când le-am întâlnit în timpul competiţiei, mi-au produs suferinţă. Din fotoliul


Amir Tebenikhin

Foto: Ilina Schileru

ascultătorului atent poţi citi în sufletul artistului ca dintr-o carte deschisă. Ceea ce am găsit acolo în aceste zile m-a dus uneori pe culmile fericirii, alteori m-a şocat, m-a mâniat, ori – cea mai rea dintre toate variantele – m-a lăsat indiferentă. Tinerii pianişti trebuie să conştientizeze că publicul poate fi cucerit şi păstrat numai dacă-i oferi informaţia muzicală de bună calitate, în care să existe un echilibru între noutate şi redundanţă. Până la urmă, cred că aceasta ar fi lecţia cea mai importantă cu care un concurent poate pleca de la un concurs.

Pentru semifinală au fost selecţionaţi 6 participanţi. Faţă de situaţia dată am două perplexităţi: eliminarea lui Wang Jingjing şi promovarea mai departe a lui Sorin Creciun.

În această etapă a fost pusă la încercare capacitatea competitorilor în ce priveşte interpretarea marelui repertoriu pianistic din secolul XX şi competenţa lor în domeniul muzicii lui George Enescu. Aici avem o problemă. Această problemă a existat şi în ediţia trecută a concursului, însă acum s-a amplificat în mod alarmant. În grade şi moduri diferite, condidaţii au fost deficitari în cunoaşterea muzicii enesciene. Am constatat cu mare jenă că reprezentantul României, Sorin Creciun, nu prea ştia lucrările. Înotatul prin partituri, aproximaţiile de citire, diletantismul afişat nu i-au făcut cinste. Următorul concurent, Amir Tebenikhin, dependent şi el de partitură, a făcut faţă mai bine *Toccatei* şi *Pavanei*, care erau pe jumătate asimilate, având chiar momente frumoase de atmosferă, îndeosebi în Pavană. *Sonata a 8-a* de Prokofiev a fost o încântare, artistul dându-şi aici măsura anvergurii şi a gândirii muzicale superioare cu care este înzestrat.

Zlata Chochieva a abordat *Pavana* de Enescu în cheie sensibilă, cu libertăţi şi episoade repezite, iar în *Bourée* a avut fluctuaţii mari de pulsaţie ritmică, dezechilibre şi confuzii în pedalizare. În *Sonata a 7-a* de Prokofiev a demonstrat valoroase însuşiri de temperament şi expresivitate, tot pe linia unei atitudini preponderent romantice.

Ilia Raşkovski e un alt concurent care nu ştie prea bine lucrările de Enescu. Vizibil incomodat de dependenţa de text, a fost uneori agresiv în episoadele energice, alteori prea liber, neconfigurat în cele lirice. *Bourée*-ul a fost cântat cu prudenţă, fără autoritatea lucrului bine făcut, cu episodul median expresiv foarte frumos realizat, însă în partea finală cu multă pedală legată, confuzie de planuri sonore şi alte neajunsuri de concepţie. În ce priveşte *Sonata în fa diez minor*, a încercat s-o prezinte cu decenţă, ceea ce a reuşit într-o anumită măsură. Ca piesă de rezistenţă a programului, Studiul tablou op. 39 nr. 9 de Rachmaninov, cântat foarte bine, s-a consumat prea repede ca să lase o impresie durabilă.

Campionul de calitate al acestei etape a fost An Jong Do. În Sarabanda de Enescu a creat o atmosferă de vis, a transmis plăcerea nesfârşită a heterofoniei, a modulaţiilor, trăind intens fiecare eveniment muzical din lucrare. Pavana a fost şi ea încântătoare, cu excepţia câtorva note greşit învăţate. E păcat de această umbră, care ar fi putut fi evitată lesne, dacă l-ar fi ascultat cineva competent înainte de concurs. Interpretarea ciclului *Gaspard de la nuit* de Ravel a fost o demonstraţie de amploare a unor calităţi excepţionale. Artistul a creat un evantai minunat de imagini sonore, având viziunea globală puternic conturată şi totodată prezentând cu farmec cele mai neaşteptate detalii.

Ultima concurentă din etapă, Violeta Kacikian, a dat *Sarabandei* de Enescu o fluenţă firească, plăcută. I-a lipsit, totuşi, caracterul sugerat de compozitor la începutul partiturii prin indicaţia *Noblement. Bourée* a fost cântat cu precipitare. A făcut şi ea abuz de pedalizare în unele episoade, iar câteva note şi valori erau altfel decât în text. În *Variaţiunile de Rachmaninov pe o temă de Corelli* a susţinut foarte bine marele complex al acestei opere monumentale. Faţă de evoluţia din etapa precedentă, valoroasa muziciană a fost mai puţin strălucitoare.

Să ne întoarcem acum la ceea ce ne doare. Ce se poate face pentru ca muzica lui Enescu să fie mai bine asimilată de către viitorii competitori? Cred că ar fi potrivit să se organizeze un program internaţional de *masterclass*, condus de maeştri reputaţi ai domeniului. Acesta ar trebui să cuprindă cursuri de interpretare, cursuri de analiză a structurilor şi formelor, precum şi crearea unui fond de înregistrări exemplare din discografia enesciană de referinţă.

Pentru etapa finală juriul i-a ales pe Amir Tebenikhin, An Jong Do şi Violeta Kacikian. Premiul pentru interpretarea lucrărilor de George Enescu a fost atribuit lui Ilia Raskovski. Cei trei finalişti şi-au susţinut concertele în compania orchestrei *Transilvania* din Cluj Napoca, aflată într-o formă mult îmbunătăţită faţă de finala ediţiei trecute. Dirijorul Florin Totan a făcut eforturi extraordinare ca să asigure cu promptitudine şi eficienţă parteneriatul orchestră-solişti. Un alt factor de disconfort a fost spaţiul insuficient oferit de sala de concerte George Enescu a Universităţii Naţionale de Muzică, unde s-au desfăşurat toate fazele competiţiei.

Primul finalist, Amir Tebenikhin, a cântat *Concertul al III-lea în re minor* de Rachmaninov cu forţa copleşitoare a unui artist de mare clasă. A construit concertul impecabil, i-a dat măreţia şi patosul sufletului slav care conferă acestei opere nota specifică. El a convins publicul şi juriul cu autoritatea muzicianului autentic, stăpân deplin pe ceea ce vrea să comunice.

An Jong Do a fost încântător în interpretarea *Concertului nr. 4 în Sol major* de Beethoven. Este o natură muzicală cu totul aparte, beneficiar al unui auz fabulos de bogat în sonorităţi speciale. Cu distincţie, eleganţă şi rafinament, a condus dialogul permanent cu orchestra, a modelat fiecare structură sonoră, asigurând în felul său exotic autenticitatea discursului beethovenian. Dintre momentele miraculoase din concert, evoc dialogul cu orchestra din partea a doua, unde a arătat că are acces deopotrivă la umanitate şi la transcendenţă.

Cea de-a treia finalistă, Violeta Kacikian a susţinut cu fervoare *Concertul al II-lea în do minor* de Rachmaninov. A dat o tentă aparte de sensibilitate feminină acestui monument de solemnitate şi de apoteoză a spaţiilor nesfârşite, aşa cum ne-am obişnuit să-l ascultăm prin tradiţie. Solista s-a confruntat cu masa orchestrală, a dat o luptă grea, câştigată în final, în ciuda unor desincronizări şi a câtorva pierderi de pasaje ivite pe parcurs.

Juriul a hotărât că palmaresul arată astfel: Premiul I – Amir Tebenikhin, Premiul II – Violeta Kacikian şi Premiul III – An Jong Do.

Cred că decizia e corectă, chiar dacă am convingerea că ocupanţii poziţiilor a doua şi a treia puteau să se afle pe locuri inverse ori la egalitate. Lucrul cel mai important este că au fost promovaţi trei artişti cu un potenţial enorm de dezvoltare, trei naturi muzicale puternice şi originale.

Câteva observaţii la concluzii se cer a fi formulate. Regret profund eliminarea încă din semifinală a admirabilului pianist Wang Jingjing. Pe de altă parte, regret că s-a acordat premiul pentru interpretarea unei opere de George Enescu deoarece felul în care s-a cântat muzica sa nu justifica o distincţie.

La capitolul neîmpliniri aş adăuga prezenţa nesemnificativă a şcolii româneşti de pian în ediţia actuală, ca şi în cea precedentă.

Publicul format cu preponderenţă din tineri, elevi şi studenţi, a fost prezent în număr mare. Am învăţat cu toţii în această săptămână de concurs poate mai mult decât într-un întreg an şcolar. Ne-am îmbogăţit experienţa în ceea ce priveşte arta şi ştiinţa de a te prezenta la o mare competiţie. Deopotrivă am învăţat, o dată mai mult, despre infinitele feluri de a face muzică prin cântatul la pian.

Există şi un epilog al concursului nostru. Momentul de culme s-a petrecut, contrar aşteptărilor, la încheierea spectacolului de gală. Ştim bine că după o competiţie de asemenea dificultate, la capătul a opt zile de probe dure, orice pianist normal iese epuizat fizic şi psihic. Din această cauză, în concertul de gală se cântă îndeobşte mai puţin convingător decât pe parcursul etapelor. Ei bine, Amir Tebenikhin a părut că dezvoltă forţe supranaturale. În sala Ateneului Român, *Concertul al treilea* de Rachmaninov a fost creat cu o dăruire copleşitoare, cu nobleţe şi rafinament, cum rar se pot auzi în această muzică. La aura de nemărginire a peisajului sonor a contribuit decisiv orchestra Filarmonicii clujene. Dirijat impecabil de Florin Totan, marele ansamblu, transfigurat, dinamizat, a întregit atmosfera de apoteoză, receptată frenetic de public. Proaspăt şi plin de energie, protagonistul a răspuns apoi uralelor ce nu mai conteneau cu o uimitoare *Toccată* de Prokofiev. Astfel, ediţia prezentă s-a împodobit cu un final memorabil. Este posibil ca acum să se fi lansat în lumea marii performanţe unul dintre viitorii corifei ai vieţii muzicale.

CONCURSUL DE COMPOZIŢIE

Premiul pentru Muzică de Cameră:
QIAN SHEN – YING (China)
pentru lucrarea FENG LEI YING
(*Invocation of Wind and Thunder*).

Premiul pentru Muzică Simfonică:
LAM – LAN – CHEE (Hong Kong)
pentru lucrarea *Misterious place*.

Frumusețile unei capodopere

Viorel COSMA

Întâlnirea publicului bucureştean cu violonistul „londonez”, Remus Azoiței s-a transformat într-un moment de grație datorită restituirii virtuților artistice ascunse ale *Capriciului românesc* de Enescu / Țăranu şi a bis-ului, plin de culoare şi farmec, *Lăutarul* din suita *Impresii din copilărie*. Se poate afirma că întregul program al concertului **Orchestrei Philarmonique de Radio France** din Paris, dirijat de Dmitrij Kitajenko, a fost salvat de fascinantul *Capriciu românesc pentru vioară şi orchestră* de Enescu, pentru prima oară redat de Remus Azoiței în întreaga sa dimensiune concertistică gândită de autor. Angajat temeinic de aproape un deceniu în descifrarea întregului fond de manuscrise şi tipărituri enesciene dedicat viorii, Remus Azoiței „a citit” cu migală fiecare sunet al partiturii, dar mai presus de toate a pătruns în intimitatea stilului violonistic românesc al maestrului. Lucrarea este clădită pe fundalul de baladă şi doină populară, alternat cu dese apeluri la formulele lăutăreşti de jocuri (partea a doua *Tempo di hora*, solicită o cunoaştere deosebită a *rubato*-ului enescian, de esență lăutărească), iar finalul, *Allegro molto vivace*, pare o *Ciuleandră* îndrăcită, unde umorul se împleteşte cu ritmul din ce în ce mai trepidant.

Spre regretul nostru, dirijorul rus nu a stăpânit partitura enesciană, s-a bâlbâit continuu în marcarea intrărilor la suflători, dar a înțeles să-i lase violonistului întreaga libertate în conducerea discursului orchestral, spre a scoate cu fața curată o lucrare dificilă ce merita o aprofundare temeinică (o singură repetiție la Paris de 2-3 ore, rămâne insuficientă pentru orice orchestră). Azoiței a preluat din mers conducerea formației franceze, a încercat să-i susțină ritmul viguros solicitat de compozitor (secțiunile a doua şi a patra), dar mai ales a ştiut să imprime colegilor din orchestră acel *rubato* al *Capriciului,* atât de propriu stilului românesc. Spre deosebire de versiunea lui Sherban Lupu, Remus Azoiței a împrumutat *Capriciului român* o sobrietate concertistică clasică, a eliminat alunecările de sunete lăutăreşti, a evitat îngroşările ornamentale, obținând astfel o variantă mai apropiată de stilul violonistic enescian. Chiar şi renunțarea la acel amplu *vibrato* lăutăresc, a transmis publicului un aer mai clasicizant, partitura dobândind o strălucire cuceritoare prin limpezimea de cristal a tălmăcirii lui Remus Azoiței. Supleţea instrumentiştilor francezi l-a ajutat pe solist să colaboreze fructuos până în final, astfel că versiunea surprinzătoare a *Capriciului român* a încântat publicul care l-a obligat pe protagonist să ofere, în supliment, prima piesă din suita *Impresii din copilărie*.

Aflat în largul său, Remus Azoiței a demonstrat în *Lăutarul* că stăpâneşte cu virtuozitate stilul enescian, că rafinata sa tehnică violonistică îi permite să obțină efecte superbe de sonoritate de menestrel popular autentic, dar mai presus de orice ne-a convins, că în momentul de față, proiectul discografic *Opera omnia* a lucrărilor pentru vioară de Enescu, se află în cele mai sigure perspective de finalizare optimă.

Programul dirijat de Dmitrij Kitajenko a debutat cu *Uvertura festivă* de Jacques Ibert, o lucrare menită să celebreze 2600 de ani de la fondarea Imperiului japonez. Neoclasică, cu vizibile influențe impresioniste de tip ravelian, uvertura pare construită pe repetate valuri sonore, clădite pe flux şi reflux orchestral, oferind formației franceze posibilitatea să-şi etaleze supleţea şi culoarea timbrală particulară a suflătorilor de lemn şi alamă. Ibert nu străluceşte în originalitate, tensiunile de creştere şi descreştere sonoră repetându-se aproape identic, nereuşind să scoată uvertura dintr-o stare de apatie, de neutralitate obositoare, nerelevantă pentru înscrierea pe afişul unui festival internațional.

Suita de balet *Pasărea de foc* de Igor Stravinski a evidențiat valorile individuale ale soliştilor din orchestră, admirabila partidă a coadelor, sonoritatea omogenă a ansamblului pe momentele de contraste dramatice, în ciuda unor decalaje din *Dansul infernal* pe care Kitajenko nu a ştiut să le evite. Momentul culminant l-a marcat *Dansul Păsării de foc*, unde oaspeții francezi au demonstrat o virtuozitate de-a dreptul cuceritoare prin rafinamentul intervențiilor solistice.

În finalul programului am rămas cu bucuria restituirii *Capriciului român*, într-o relevantă versiune concertantă de autenticitate şi farmec autohton, menită să impună pe viitor în repertoriu încă o pagină enesciană, repusă cu brio în circuit de strădania lui Cornel Țăranu şi Remus Azoiței.

Kitajenko: lecție de măiestrie

Personalitatea unei orchestre este dată de sonoritatea sa, obținută din însumarea personalității fiecărui component, la rându-i fiind subsumată unei concepții unice şi unificatoare, aparținând dirijorului. Şi toate acestea în slujba muzicii, a stilului propriu fiecărei compoziții prezentate publicului. Aceste cerințe (uşor de formulat, dar rar întrunite) au fost prezente în evoluția Orchestrei Filarmonice a Radio France şi a dirijorului Dmitrij Kitajenko. Încă de la începutul programului, cu *Uvertura festivă* de Jacques Ibert, am admirat flexibilitatea coardelor, transparența lemnelor, strălucirea alămurilor, atacul prompt al percuției. Lucrarea, datând din 1940, ca stil este eclectică, însă ideile muzicale sunt suculente, lipsite de artificii, luxuriant orchestrate. Am ascultat apoi *Capriciul românesc pentru vioară* de Enescu (pus în circuitul concertistic prin orchestrația în pur stil enescian de Cornel Țăranu), într-o tălmăcire echilibrată, străbătută de spiritul scriiturii violonistice inconfundabil al lui Enescu (mai cu seamă în pasajele lente, de introspecție visătoare), datorată lui Remus Azoiței. Cariera glorioasă a tânărului nostru muzician se justifică prin calitățile sale interpretative şi pedagogice; este admirabil ataşamentul său pentru Enescu, a cărui memorie o omagiază prin inițierea la Londra a Societății Enescu. Ultima piesă din program a fost *Pasărea de foc* de Stravinski, muzică ce-şi păstrează prospețimea la cei 99 de ani de când a răsunat prima dată. Virtuțile orchestrei s-au relevat şi aici din plin. Ele sunt datorate unei admirabile discipline artistice şi reliefate cu rafinament suprem de maestrul Kitajenko, dirijor cu gest sobru şi eficient; acesta nu oferă spectacol, ci esență muzicală plină de culoare, subtilitate şi exactitate matematică, cu deplin gust al măsurii. A fost o seară încântătoare, care îndeamnă la reflecție şi acțiune în vederea aspirațiilor de atingere a unui atare nivel artistic. Într-adevăr, Kitajenko a oferit o lecție de măiestrie dirijorală.

Petre CODREANU

Concert de referință

Anca FLOREA

După concertul "cu peripeții" susținut de Orchestra Filarmonică regală (Royal Philharmonic Orchestra) din Londra, sub bagheta reputatului Charles Dutoit, în care pianista Martha Argerich a fost înlocuită de violonistul Nigel Kennedy, în seara următoare, la pupitrul vestitului ansamblu s-a aflat Horia Andreescu, hazardul făcând ca solist să fie un alt violonist celebru, Joshua Bell, comparațiile născându-se astfel firesc, pentru că cei doi sunt atât de diferiți încât orice puncte comune par imposibil de găsit, în afara performanței tehnice în sine. De altfel, şi maniera dirijorală s-a dovedit a fi alta, maestrul român reuşind să imprime o încărcătură expresivă deosebită în seara de muzică franceză care a propus, în prima parte, monumentala *Simfonie nr. 3* de Saint-Saens, oferită într-o construcție clară, cu acumulări progresive bine gradate, cu momente de contrast echilibrate, superbe fiind deopotrivă secvențele abia sugerate, diafane, transparente, şi cele de apoteoză, în desfăşurări masive, grandioase, subliniate şi de intervențiile la orgă, rezolvate inteligent chiar şi în lipsa tubulaturii. Poate că unele suprafețe au fost monocrome, neutre ca expresivitate, dar a prevalat, fără îndoială, viziunea generală cu mare impact la public, aplaudată pe bună dreptate de spectatorii care au invadat sala Palatului, stând şi în picioare, şi pe podea, până în preajma podiumului.


Horia Andreescu

Partea a doua a electrizat însă întreaga audiență, pentru că în *Simfonia spaniolă* de Lalo fascinantul Joshua Bell ne-a vrăjit printr-o tălmăcire greu de “povestit” - un sunet cald, învăluitor, o incredibilă supleţe a jocului pe corzi, o sensibilitate impresionantă şi o strălucire spectaculoasă în momentele de virtuozitate, cărora le conferă o anume spontaneitate ludică, regăsită şi în mişcarea corporală dezinvoltă şi tinerească; iar bisul acordat melomanilor entuziasmați a adus acelaşi farmec, acelaşi rafinament unic în felul său.

Rămânând la cotele înaltei performanțe, orchestra dirijată de Horia Andreescu, în colaborare cu Corul Filarmonicii bucureştene, a oferit suita nr. 2 *Daphnis şi Chloe* de Ravel, reuşind o culme interpretativă prin densitatea discursului, prin logica şi supleţea eşafodajului sonor, prin plastica imaginilor, pornind de la legenda transpusă adesea coregrafic. Arcuiri generoase, alternări de stări şi trăiri contrastante, cu pagini de reverie urmate de explozii temperamentale, înlănțuiri de idei coordonate prin gestica eficientă şi mai ales elocventă a dirijorului, căruia orchestra i-a răspuns cu promptitudine şi implicare, asemeni corului (pregătit de Iosif Ion Prunner) care a cântat superb, au creat astfel o versiune “de disc” unanim apreciată şi, evident, ovaționată de spectatorii care au ascultat, în acea seară, un concert de referință, situat, fără nicio rezervă, în topul festivalului, până în acel moment doar alături de “Les arts florissants”.

Simfonia concertantă, fluierată la Paris (1909), aclamată la Bucureşti (2009)

Când dirijorul de onoare Vladimir Ashkenazy a ţinut ca în primul concert al celebrei formaţii **Philharmonia Orchestra** din Londra să-l includă pe George Enescu pe acelaşi afiş cu Gabriel Fauré şi Claude Debussy, cu o lucrare controversată şi fluierată la prima audiţie absolută (*Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră în si minor*, op. 8), a fost conştient că actul său de curaj se va transforma într-un triumf atât datorită virtuţilor partiturii, cât mai ales capacităţii excepţionale a interpretului, lituanianul David Geringas. Nu s-a înşelat o clipă, fiindcă lucrarea destul de rar executată de-a lungul anilor (avea 20 de ani când a compus-o în 1901 şi a „zăcut” în sertare aproape un deceniu, până când solistul Joseph Salmon a interpretat-o în primă audiţie absolută la 13 februarie 1910 în concertele Colonne, sub bagheta compozitorului) a rămas partitura enesciană poate cea mai evitată de dirijori, reluarea ei recentă dovedindu-se riscantă pentru ambii interpreţi. Totuşi pianistul-dirijor rus Vladimir Ashkenazy şi virtuozul violoncelist lituanian David Geringas au învins cu brio toate reţinerile autorului şi rezervele presei, obţinând succesul primei seri oferite de **Philharmonia Orchestra** la Bucureşti.



Vladimir Ashkenazy

Discipol al lui Mstislav Rostropovici, încărcat de succese răsunătoare pe trei continente, astăzi în vârstă de 63 de ani, a biruit în partitura enesciană, reuşind – după un secol – să impună o lucrare concertantă – aparent anonimă – printre piesele de rezistenţă ale literaturii violonceliste. David Geringas a dat strălucire materialului tematic, mai estompat ca în oricare din lucrările primei etape creatoare (*Simfonia I-a*, *Octetul*), mai ales că principiul ciclic, atât de iubit de compozitor, aici pare părăsit. Prima temă a *Simfoniei concertante*, care modulează în tonalităţi îndepărtate, a fost urmărită atent de solist, după cum şi jocul armonic între *si minor* şi *Si Major* (cu sesizabile inflexiuni de colorit naţional) a pus în lumină valenţele ascunse ale partiturii. De asemenea, tema secundară din lunga introducere a primei secţiuni, a cunoscut o subliniere aparte în finalul *Simfoniei*, pasajele de virtuozitate ale violoncelului contribuind excelent la atmosfera tensionată, de încheiere triumfală a lucrării. Succesul lui Geringas a stârnit entuziasmul publicului din sala arhiplină a Palatului, care l-a obligat pe violoncelist să ofere un supliment stupefiant (piesă de Peteris Vasks), cu un solo vocal, suprapus peste glasul înflăcărat al instrumentului.

Răsfoind paginile volumului II din *Articolele de presă despre George Enescu*, adunate de Florinela Popa şi Camelia Anca Sârbu, publicat de Muzeul Naţional „George Enescu” la actuala ediţie a Festivalului, am putut afla ecourile negative ale primei audiţii la Paris şi Rennes (1910), unde autorul şi-a prezentat *Simfonia concertantă* în faţa auditorilor francezi. Muzicologia românească a ocolit cu premeditare acest moment dramatic din cariera lui George Enescu, evitând să citeze numeroasele critici din „Le Figaro”, „Paris-Journal”, „Comoedia”, „Excelsor”, „Journal de Rennes”, „The New York Herald”, etc. după prima audiţie. „Dl. Enescu a avut nefericita ideea să dirijeze simfonia sa concertantă – observa, de pildă, ziaristul american – a cărei amintire, deja veche şi supărătoare, se estompa încetul cu încetul. Cu toată grija şi solicitudinea sa, precipitată, de autor şi o încredere foarte evidentă în lucrarea sa, audiţia nu a fost foarte fericită”. Robert Brussel în „Le Figaro” amintea că piesa a fost fluierată, cronica fiind reluată şi în revista „Comoedia” din 8 decembrie 1910.

Nu am vrea să fim prea critici în rândurile de faţă, dar un rol determinant în succesul lui David Geringas cu partitura enesciană se pare că l-a jucat şi debutul concertului orchestrei londoneze cu suita simfonică din *Pelleas şi Melisande* de Gabriel Fauré, o piesă fadă, neinteresantă, dirijată bătrâneşte de Vladimir Ashkenzy (spre deosebire de reluarea *Simfoniei concertante* de Enescu în 1910, unde cronicarul lui „New York Herald” remarca faptul că „piesa compozitorului român a fost strivită de neşansa venirii după *Procesiunea nocturnă* de Henri Rabaud, în care inspiraţia fină şi scriitura distinsă i-au asigurat totdeauna frumoase succese”). Să sperăm că după versiunea strălucitoare a lui Geringas, *Simfonia concertantă în si minor*, op. 8, va intra definitiv în circuitul artistic normal al literaturii muzicale violoncelistice, confirmând astfel preocupările lui Enescu pentru acest instrument (care se ştie că a executat personal la cello finalul din *Cvartetul op. 111* de Beethoven).

Partea a doua a concertului londonezilor a cuprins două pagini muzicale impresioniste de Claude Debussy: *Preludiu la după-amiaza unui faun* şi *Marea*. Chiar dacă oaspeţii şi-au demonstrat din plin virtuozitatea soliştilor din orchestră (de la flaut până la vioara primă), dirijorul Vladimir Ashkenazy a fragmentat discursul muzical, nu a pregătit exploziile sonore din partitură, în ciuda genuflexiunilor repetate şi a gesturilor stereotipe ale braţelor care încercau zadarnic să deseneze pasajele pline de rafinament ale marelui pianist-compozitor. Este greu ca, după o strălucită carieră de pianist-virtuoz, Ashkenazy să strălucească la bătrâneţe şi cu bagheta de dirijor (istoria, de la Oistrah până la Menuhin, ne confirmă asemenea „aventuri” nefericite).

Un program uimitor, de structură franceză, care a demonstrat calitatea superioară a formaţiei londoneze, remarcabilă prin fineţea sunetului şi graţie frazării muzicale, dar văduvită de potenţialul orchestral din cauza unui dirijor prea „mic”, pentru un ansamblu prea „mare” – aşa s-ar putea caracteriza prezenţa **Philharmoniei** la Bucureşti.

Eugen VICOS

Olandezii... REGALI!

La antipozi faţă de „co-naţionalul” lor wagnerian, orchestranţii din Amsterdam – renumita Royal Concertgebouw (prezentă pe 19 septembrie la Sala Palatului) – ilustrează fără apel genericul sub care au evoluat: „Mari orchestre ale lumii”. În 2008 prestigioasa revistă „Gramophone” îi plasa chiar pe locul 1 între simfonicii mapamondului (de unde şi opţiunea canalului Mezzo de a prelua în direct concertul): **Weber**: *Uvertura la opera Oberon*, **Haydn**: *Simfonia nr.100 în Sol major „Militara”*, **Dvořák**: *Simfonia în Sol major op.88*.

Din mitul navigatorului rătăcitor au preluat doar fantasticul – coborât însă la dimensiunea cea mai reală: perfecţiunea relaţiei cu muzica. Se ştiu cei mai buni, îşi permit ceea ce consideră de cuviinţă: dirijorul (leton) MARISS JANSONS prezintă un program fără lucrare concertantă; aduce hazul în prestaţia orchestrei (la încheierea lucrării lui Haydn, grupul percuţioniştilor părăsea scena, pentru a reintra apoi prin sală – defilând în cadenţă militară (!), aliniindu-se în faţa scenei pentru acordurile de final... Amintesc şi de strigătura din cel de al doilea bis – *Polka rapidă nr. 332* de **Johann Strauss**-fiul! Neobişnuite elemente de regie, foarte apreciate, dealtfel...

Cele nouă minute ale cunoscutei uverturi de Weber, cu expresivitatea ei programatică, subjugă, evocând prin virtuozitatea instrumentală, impetuozitate, lumea de basm a elfilor, eroismul cavaleresc, iubirea cu radios lirism. Fineţea sugerează „complicitatea” cu visul shakespearean al nopţii de vară.

Jansons leagă supla structură cu formă clasică a uverturii de capodopera ce-i urmează: *simfonia* lui Haydn are la rândul ei rol în strategia programului gândit pe sonorităţi puternice, cu forţă pe măsura potenţialului – parcă fără limită al orchestrei, un mecanism perfect! Ritmică viguroasă, în „asalt”, modulaţii spectaculoase, percuţii exotice, caracter marţial, explozii coloristice, graţie de *Menuet*, nuanţe dramatice, totul clădit în jurul unui umor fin. Nu este Haydn cel mai optimist geniu muzical?

Gestualitatea dirijorului creează sinteze geometrice, balansul între pianissime efemere şi verticalităţi sonore: compune şi desface expresii. În Dvořák – ritm şi ton impecabile (cornii sună perfectissim), a stârnit imaginaţia în complexul senzaţiilor romantice.

Aşadar, un program în fortissimo valoric, de o forţă, o vivacitate ritmică aproape sufocante. Prinsă în perfecţiunea velocităţii, gândeam şi la un moment nesupravegheat, convingător doar prin impuls pasional... A predominat însă de-a lungul paginilor splendide, sentimentul care stârneşte entuziasmul...

Daniela CARAMAN FOTEA

„Orga" de pe Neva i-a redimensionat pe Enescu şi Prokofiev

Mărturisesc din capul locului că am preferat să urmăresc cel de al doilea concert al formaţiei **Sankt-Petersburg Philharmonic Orchestra** exclusiv din motive subiective: doream neapărat să ascult tălmăcirea *Suitei nr. 2 în Do Major*, op. 20 de George Enescu şi eram curios să-l cunosc pe dirijorul Nikolai Alexeev (pe Yuri Temirkanov l-am apreciat la unul dintre Festivalurile trecute, 1995), despre care aflasem numai elogii artistice supradimensionate. Nu regret alegerea, chiar dacă violonistul solist m-a decepţionat, fiindcă « Orga » de pe Neva cu 20 de coarde grave a transformat concertul într-un eveniment de neuitat al Festivalului internaţional de la Bucureşti.

Ca martor consecvent al tuturor ediţiilor artistice enesciene din 1958 până astăzi, recunosc că trăiesc o satisfacţie majoră asistând la consacrarea compozitorului Enescu pe plan interpretativ mondial. Ani de-a rândul formaţiile sovietice au abordat lucrările maestrului român cu un respect absolut faţă de partituri, însă adeseori mai puţin ca stil. De data aceasta, Nikolai Alexeev a pătruns mai adânc în ţesătura polifonică enesciană, descifrând în ea substanţa personală a lui Enescu, cântând cu dezinvoltură şi strălucire *Suita nr. 2 pentru orchestră în Do Major*, op. 20. Îndrăznesc să afirm chiar mai mult: Alexeev a înţeles caracterul « dansant » al lucrării, fiindcă în *Sarabandă*, *Gigă*, *Menuet grav*, *Bourée* le-a imprimat un suflu mai dinamic decât se obişnuieşte în aceste dansuri vechi, de epocă medieval/renascentistă ce se cer mai reţinute pentru respectarea stilului sever. Dar, Enescu aflându-se într-o etapă neoclasică de creaţie (*Suita nr. 2* a scris-o între 12 august şi 12 octombrie 1915), dirijorul rus i-a imprimat un ritm modern, mai vioi. Excelent mi s-a părut debutul suitei în stil *fugatto* (Uvertura), ca şi finalul (Bourée), adică exact « coperţile » sonore ale partiturii ! Siguranţa şi vigoarea dirijorului în discursul muzical polifonic au imprimat lucrării lui Enescu o măreţie pe care doar ruşii ştiu să o transmită prin sonoritatea caracteristică, « de orgă », a orchestrei.


Nikolai Alexeev

Acelaşi concept de viziune modernă a guvernat şi în tălmăcirea fragmentelor din suita *Romeo şi Julieta* de Serghei Prokofiev, cu deosebire că strălucirea instrumentală a atins uneori momente monumentale, alternate cu clipe de fineţe şi gingăşie exemplară pentru un colos instrumental de talia Filarmonicii din Sank-Petersburg. Nikolai Alexeev conduce ansamblul cu o gestică economicoasă, de o precizie metronomică de ceasornicar, vârful baghetei « picură » fiecare intrare, fiecare sunet din partitură. Nu face « balet » cu braţele, fiindcă nu doreşte spectacol în faţa publicului, ci esenţă din partea orchestrei. Versiunea concentrată a baletului lui Prokofiev a dispus de fluenţa paşilor de dans pe poante, dirijorul nelăsând să-i scape nici un efect din suculenta partitură a compozitorului rus. Coloritul orchestral viu a alternat permanent în discursul muzical cu ritmul variat şi melodia inedită, suita având adeseori tablouri vizuale cinematografice.

Concertul oaspeţilor ruşi s-a deschis cu şlagărul lui Ceaikovski : *Concertul pentru vioară şi orchestră în Re Major,* op.35. Din păcate, solistul danez Nikolaj Znaider a surprins publicul prin glasul plăpând al instrumentului său, fără rezonanţa corespunzătoare Sălii mari a Palatului. A cântat fără nerv, cu *pianissime* exagerate (care nu s-au auzit nici măcar până în rândul 10 de fotolii), cu lirisme de un romantism depăşit, fără nici o legătură cu stilul pasional al marelui clasic rus. Zadarnic a încercat dirijorul Alexeev să modeleze *Canzoneta* din partea lentă a *Concertului*, spre a împrumuta discursului viorii o incandescenţă superioară cerută de partitură (părăsind temporar bagheta pe întreaga mişcare lentă), că Nikolaj Znaider a rămas de neclintit. A ratat aproape toate *flageolettele* din cadenţă, a rărit tempourile finalului producând decalaje supărătoare cu orchestra, într-un cuvânt solistul a fost depăşit de scriitura mult prea pretenţioasă a lui Ceaikovski. În Caietul-program al Festivalului se reproduce însă o frază stupefiantă, preluată după vienezi, că « la 32 de ani este deja cel mai bun violonist al lumii »(sic !). Probabil că la Bucureşti nu s-a aflat în forma artistică excepţională din Capitala Austriei, când presa locală a lansat acea apreciere surprinzătoare, fiindcă orchestra l-a acompaniat exemplar de suplu şi nuanţat.

Întâlnirea cu Filarmonica din Sankt-Petersburg a constituit un moment de încântare greu de uitat, iar revederea cu Nikolai Alexeev în fruntea unei formaţii simfonice din Bucureşti a devenit o dorinţă unanim exprimată de auditorii noştri, care l-au aplaudat cu o frenezie electrizantă.

Eugen VICOS

Arta dirijorală

Anca FLOREA

L-am admirat adesea pe ilustrul dirijor Asher Fisch la pupitrul unor ansambluri renumite, dar iată că Festivalul ne-a oferit surpriza de a-l urmări în concert şi la Bucureşti, privilegiul de a colabora cu un asemenea maestru revenind Orchestrei Naţionale Radio într-un program din muzica secolului XX, ceea ce a constituit o provocare şi – aş spune - chiar o performanţă pentru instrumentiştii români. În urmă cu câţiva ani ascultasem la Florenţa *Sinfonia* de Berio în interpretarea Orchestrei *Maggio musicale*, sub bagheta lui Zubin Mehta, partitura vocală fiind susţinută atunci, ca şi acum, de către celebrul grup "Swingle Singers", pe care astfel îl descopeream capabil să abordeze cu virtuozitate nu doar pagini clasice prelucrate, ci şi o scriitură modernă, cu frânturi de cuvânt rostit, cu texte vorbite, şoapte şi scurte replici cântate ce se întretaie integrându-se, de fapt, sonorităţilor orchestrale. Iar ONR a reuşit să construiască ampla partitură cu rigoare şi fluenţă, alternând suprafeţele difuze cu acumulările bine dozate şi cu explozii impresionante, publicul nostru descoperind astfel o lucrare deosebit de interesantă, poate mai dificil de înţeles la o primă audiţie, dar captivantă prin inedit şi spectaculos. Apelând la o gestică restrânsă, extrem de clară, Asher Fisch a păstrat un echilibru permanent al desfăşurărilor sonore, conferind relief culminaţiilor, subliniind rafinamentul momentelor abia sugerate. De altfel, în aceeaşi manieră a condus şi *Concertul nr. 2 în sol minor* op. 63 de Prokofiev, al cărui solist a fost violonistul Julian Rachlin, care a etalat o tehnică performantă, un lirism accentuat, întregul său discurs rămânând cumva miniatural în raport cu solicitările stilului specific autorului, fiind probabil mult mai potrivit pentru genul cameral, aşa cum a dovedit din plin în bisul acordat. Iar orchestra l-a acompaniat eficient, compensându-i lipsa de anvergură prin evoluţia pregnantă în momentele simfonice.

Eleganţa, supleţea, rafinamentul unui permanent crescendo până la izbucnirea finală, s-au reliefat din plin în *Valsul* de Ravel, opus mult mai cunoscut melomanilor, dar pretenţios în planul cerinţelor interpretative tocmai prin filigranul scriiturii în care orice amănunt iese parcă în evidenţă. Se pare că ONR a lucrat foarte bine cu dirijorul oaspete – sau… invers?… -, rezultatul fiind o seară cu adevărat frumoasă pentru spectatorii avizaţi, poate puţin deconcertantă sau surprinzătoare pentru marele public, dar cu siguranţă atractivă, demonstrând, pe de o parte, că orchestra are un potenţial valoric real, pe care trebuie doar să şi-l pună în evidenţă constant, iar pe de altă parte că un maestru al baghetei se impune şi stăpâneşte ansamblul chiar şi fără a face risipă de gesturi "coregrafice", obţinând maximum de efect sub aspect muzical doar printr-o colaborare efectivă cu acesta, ştiind cum şi ce să ceară şi să explice în primul rând la repetiţii. Şi în acest sens, a fost o lecţie…


Julian Rachlin

Din nou Toulouse

Anca FLOREA

Dacă în deschiderea festivalului am urmărit producţia cu *Oedip* montată la Opera Capitole Toulouse, ulterior am ascultat, în concert, orchestra cu aceeaşi denumire, care colaborează şi în stagiunea lirică a cunoscutului teatru francez, evoluând acum sub bagheta lui Tugan Sokhiev, director artistic al ansamblului. În cea de a doua seară, programul a debutat cu *Suita nr. 3* în re major *Săteasca* de Enescu, în care am apreciat sunetul calitativ, desfăşurarea corectă a temelor, fără a avea însă dinamismul cerut, în timp ce paginile nostalgice, evocatoare, s-au reliefat prin însăşi scriitura transparentă, plină de poezie a partiturii. A urmat *Concertul nr. 3 pentru vioară şi orchestră* în si minor op. 61 de Saint-Saens, în care Renaud Capucon, după un început ezitant, a reuşit să ne convingă că este un violonist redutabil, cu un discurs muzical conturat cu fermitate, cu un sunet cald şi vibrant, robust, în arcuiri elegante şi frazare pe măsură, rezolvând astfel dificila partitură la cotele performanţei, alături de ansamblul care, poate mai aproape de spiritul muzicii franceze, l-a însoţit cu rigoare şi supleţe.

Surprinzătoare a fost însă maniera în care Orchestra Capitole Toulouse a abordat apoi *Sărbătoarea primăverii* de Stravinski, lucrare compusă pentru celebrul Balet rus condus de Diaghilev la Paris, stârnind, la premieră, un imens scandal în urma şocului provocat de ritmurile violente, de senzualitatea explicită, care au oripilat lumea începului de veac XX. Aşteptam ca întreaga duritate şi percutanţă să se regăsească în versiunea propusă sub conducerea lui Tugan Sokhiev, născut într-o zonă unde forţa bărbaţilor generează uşor inflamări conflictuale, dar probabil că dirijorul nu se încadrează în acele tipare, pentru că nu am regăsit nici pregnanţa aproape sălbatecă a structurilor ritmice, nici tensiunea momentelor teribile ce redau – în principiu – ritualul păgân al sacrificiului, dar nici mişcarea languroasă, provocatoare, din paginile ce sugerează atracţia pur carnală, instinctuală, a bărbaţilor care dansează violent în jurul tinerei fete. Cine a ascultat acea partitură pentru prima oară în versiunea oferită de Orchestra Capitole Toulouse a avut toate motivele să se întrebe ce a determinat scandalul parizian, pentru că totul a fost « cuminte », destul de plat, departe de contrastele, de încleştările paroxistice gândite de compozitor. Păcat…


Tugan Sokhiev

Bavarezii lui Jansons ne-au transportat „în paradis“

Singurul dirijor al festivalului care a condus trei concerte, la pupitrul a două formaţii străine diferite, a fost maestrul din Riga, Mariss Jansons, spre bucuria publicului bucureştean care a trăit o unică „experienţă a emoţiilor, făcându-l să simtă că s-a aflat în Rai”. Iar bavarezii radio-ului din München i-au satisfăcut dorinţa maestrului – aşa cum declara într-un interviu la Bucureşti – de a-i încânta pe melomanii Capitalei României „ca ei să simtă că au fost, preţ de două ore, în paradis”.

Într-adevăr, **Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks** ne-a oferit prin intermediul a trei pagini muzicale de referinţă Beethoven (*Simfonia nr. 7* în La major, op.92), Wagner (*Preludiu* şi *Moartea Isoldei*) şi Richard Strauss (*Suita din opera Cavalerul Rozelor*) o seară de neuitat, prezenţa dirijorului Mariss Jansons la Bucureşti marcând – indiscutabil – punctul culminant al celei de a XIX-a ediţii a Festivalului internaţional « George Enescu ».

Bavarezii din München, chiar dacă nu se ridică la înălţimea olandezilor din Amsterdam, au strălucit sub bagheta aceluiaşi Jansons, demonstrând o tehnică de ansamblu de invidiat. De la prima parte a simfoniei beethoveniene, orchestra a urmărit discursul sonor cu o mare bogăţie de nuanţe, pauze de expresie, suspensii în atacarea temelor (cu predilecţie pe cele lirice), reuşind să confirme calitatea remarcabilă a coardelor. După superbul debut al părţii secunde (*Alegretto*) s-a pătruns în scriitura polifonică tipic beethoveniană, pe care Jansons a modelat-o cu o gestică de mare expresivitate, punând în lumină capacitatea ansamblului simfonic de a-şi urmări cu rigoare ţesătura fiecărei partide. *Scherzo*-ul secţiunii a treia (*Presto.Meno assai*) a marcat momentul de virtuozitate al bavarezilor prin exploziile suflătorilor. Atacul contrabaşilor din final (plasaţi, surprinzător, în stânga orchestrei, în spatele primelor viorine) a condus întreaga ritmică a “Simfoniei dansului” printr-o debordantă risipă de energie. Dirijorul se înţelege perfect cu instrumentiştii, dialogând din priviri, cel mai mic gest declanşând o erupţie sonoră care îţi taie respiraţia, spre a te purta apoi către culmi, cu o dezlănţuire de energie telurică neobişnuită.

Exuberantei pagini beethoveniene i-a urmat liniştea apăsătoare a discursului wagnerian din “Tristan şi Isolda”, în care fluviul sonor a oscilat între *crescendo*-uri şi *decrescendo*-uri orchestrale de o sensibilitate şi expresivitate captivante. Aici, dirijorul a ţinut să sublinieze subtilitatea şi farmecul timbral al Orchestrei Radiodifuziunii bavareze, amintindu-ne de efectele pe care Sergiu Celibidache le obţinea de la Filarmonica müncheneză când a concertat odinioară la Bucureşti.

Suita din opera “Cavalerul Rozelor” de Richard Strauss a încheiat în ascensiune tensională întregul concert al oaspeţilor germani, fantezia de prezentare, de pildă, a celebrului vals în multiple ipostaze, declanşând delirul publicului. Am avut senzaţia unui joc de artificii în care desele explozii aruncau în eter culori şi figuri geometrice în ritm de vals ce păreau că nu se mai opresc. Întreaga măiestrie de orchestrator a lui Richard Strauss şi-a aflat în dirijorul Mariss Jansons un vrăjitor în frac, care la un semn magic al baghetei sale dezlănţuia un instrument, o partidă, o armată de sunete sclipitoare care te învăluiau, purtându-te spre înălţimi.

Singurul regret la întâlnirea cu acest eminent dirijor, care totuşi ne apasă, rămâne faptul că programele sale nu au abordat nici o pagină de Enescu. Miracolul întâlnirii cu polifonia enesciană i-ar fi dat cu certitudine fiori, iar miile de ascultători ce l-au ovaţionat în picioare, fără menajamente, minute în şir, l-ar fi purtat pe Jansons «în paradis ».



Viorel COSMA

Concert „în re"

Anca FLOREA

Cunoscută, încă din primele decenii ale veacului trecut, ca fiind una dintre cele mai importante orchestre europene, **Suisse Romande** s-a impus, de-a lungul vremii, deopotrivă prin numeroasele turnee pe meridianele lumii şi prin discurile realizate sau prin înregistrările pentru radio-televiziunea elveţiană, sub bagheta unor dirijori de elită. Timpul a trecut, strălucirea s-a mai estompat, ca şi faima de altfel, rămânând însă o orchestră bună, aşa cum ne-a demonstrat în ultimele zile de festival, cu Marek Janowski la pupitru.



Primul program a cuprins opusuri de Brahms şi Franck, alăturând lucrări marcate – în principiu - de monumentalitate şi un romantism de factură (mai) sobră, determinată de dorinţa creatorilor de a respecta formele clasice şi rigoarea lor, dar şi de aversiunea în faţa exceselor, preferând introspecţia, meditaţia, anvergura şi claritatea construcţiei. Întâmplarea a făcut ca întreaga seară să se deruleze „în re", pentru că *Uvertura tragică* op. 81 de Brahms a adus încărcătura puternică, dar cu o aură de tristeţe a „re minorului", apoi Concertul său pentru vioară şi orchestră op. 77 a trecut în „re major", cu un plus de strălucire rezultat mai curând din scriitura densă, ce solicită în special solistului nu doar o tehnică sigură, ci şi forţă interioară capabilă să facă faţă unei orchestraţii bogate, ceea ce tânăra Viviane Hagner nu a prea avut, fiind prea firavă pentru o asemenea partitură, dar probabil ideală pentru lucrări delicate. Iar în partea a doua, Simfonia de Franck a revenit la „re minor", parcursă, la fel ca şi cele anterioare, cu acurateţe şi sonoritate frumoasă a ansamblului, dar şters, fără „flacără", poate şi pentru că dirijorul polonez – din 2005 director artistic al Suisse Romande – este prioritar un muzician serios şi meticulos, acordând atenţie mai ales corectitudinii.

Un plus de expresivitate, de relief, de „suflu" şi de trăire ardentă ar fi fost binevenite, dar m-am bucurat, alături de melomanii de la sala Palatului, de splendoarea muzicii, încercând să îmi imaginez cum ar fi sunat acele opusuri în alte versiuni, într-o interpretare în adevăratul sens al cuvântului, nu doar într-o parcurgere conştiincioasă.

Vengerov şi Filarmonica

Petre CODREANU

Faima violonistului Maxim Vengerov s-a răspândit repede şi pretutindeni. Şi pe drept cuvânt. Muzicianul rus a beneficiat de una dintre cele mai bune şcoli din lume, care i-a şlefuit talentul de excepţie. Riscăm ipoteza potrivit căreia înzestrarea nativă pentru o ştiinţă sau artă se poate realiza plenar înăuntrul respectivei ştiinţe sau arte. Argument: Enescu - şi asemenea lui mulţi alţii - a fost pe aceeaşi cotă în interpretare (arcuş, claviatură, baghetă), compoziţie sau pedagogie. Vengerov situat la înălţime şi la violă; iată că a luat în mână şi bagheta, care implică, obligatoriu, aprofundarea nu doar a unui instrument, ci a organismului complex care este orchestra, în ultimă instanţă a resorturilor intime ale artei muzicale concretizate în compoziţia propriu-zisă. Opţiunea repertorială a dirijorului este relevantă (deşi adesea este determinată de alţi factori - umani, materiali, financiari), deseori fiind tributară unor factori culturali de circumstanţă (este şi cazul festivalurilor). Programul din 8 septembrie, în fruntea Filarmonicii "George Enescu", nu a fost un compromis, ci expresia concordiei fireşti şi explicabile. Creaţia lui Beethoven poate deschide orice program de festival; Filarmonica ce poartă numele muzicianului omagiat astfel, aşijderea; un dirijor cu renume poate colabora cu aceasta (a mai făcut-o şi, mai mult ca sigur, o va mai face) şi cu un grup solistic (Romanian Piano Trio) care s-a afirmat autoritar în ultimii ani. Prin urmare, am urmărit o reuşită interpretativă. Uvertura *Leonora nr. 3* a avut tensiune şi echilibru; *Triplul concert* (protagonişti Alexandru Tomescu, Răzvan Suma, Horia Mihail) a răsunat coerent, în stil şi cu alura concertantă cerută de partitură; *Simfonia nr. 5* a surprins prin tempi rapizi (cu precădere partea I), dar şi prin punerea în valoare a unor elemente ale facturii altfel ascunse în fluxul sonor general. Gestul dirijoral este cumpănit, antrenat pentru orchestră (care şi-a confirmat şi în acest context înalta clasă). Poţi fi sau nu de acord cu Vengerov, dar viziunea *muzicianului* Vengerov merită a fi luată în seamă, căci izvorăşte dintr-o sensibilitate, experienţă şi cultură care nu pot fi ignorate; una peste alta, o reuşită.



Armonii de final

Pentru închiderea ediției a XIX-a a Festivalului, în cea de-a 28-a seară, ne-am bucurat de prezența Orchestrei Suisse Romande la Sala mare a Palatului. Prestigiosul ansamblu a fost creat în anul 1918 de Ernest Ansermet ca un important instrument de cultură, de frumusețe, de formare a gustului, și a îndeplinit misiunea consecvent de la începuturi, pe când radioul încă nu exista, şi până astăzi. Potrivit voinței întemeietorului, unul dintre marii dirijori şi muzicologi ai epocii moderne, a contribuit puternic la îmbogățirea vieții muzicale din Geneva, din Europa şi din lume. În spiritul tradiției aproape centenare de a asimila şi impune publicului larg creațiile fundamentale apărute în prima parte a secolului XX, celebra formație a prezentat în deschiderea concertului *Suita nr. 1 în Do major op. 9* de George Enescu. După renumitul *Preludiu* la unison, corect realizat, orchestra a acumulat treptat căldură sufletească, mergând într-o creştere de comunicare expresivă de la *Menuet lent* către *Interludiu* şi culminând în *Final*. S-a cântat cu intimitate caldă, cu autentică dăruire, ajungând până la un iureş dezlănțuit la sfârşitul strălucitor al suitei, cu dragoste şi respect față de muzica lui George Enescu.


Marek Janowski

Numărul de maximă atractivitate l-a constituit *Concertul nr. 2 în La major pentru pian şi orchestră* de Liszt. Aflat în formă foarte bună, renumitul solist francez Jean-Yves Thibaudet s-a impus ca un virtuoz de prestigiu chiar de la primele acorduri. El a reuşit să aducă o linie de distincție materialului muzical, evitând capcanele banalității, prezente în unele pagini ale acestei lucrări. A convins prin temperamentul artistic înflăcărat, prin sinceritatea şi naturalețea cântării. Solistul are un farmec care trece rampa, cucereşte publicul, confiscă atenția ascultătorilor şi le transmite bucuria muzicii. Am admirat cu precădere dialogul violoncelului cu pianul din partea lentă, cu momente de fuziune perfectă a celor două instrumente. Şi în partea finală au existat realizări spectaculoase, cum ar fi înnobilarea sonorităților de fanfară, însuflețirea pasajelor de game ascendente şi descendente şi îmbogățirea lor cu sens expresiv. Leonin şi totodată rafinat, plin de fior lăuntric cu care îşi contaminează colaboratorii şi ascultătorii, Jean-Yves Thibaudet şi-a demonstrat clasa înaltă în acest concert. Meritul său e cu atât mai mare, cu cât a reuşit să învingă handicapul acusticii deficitare a sălii şi sonoritatea neplăcută a pianului. E de reținut ca argument în acest sens frumusețea Intermezzo-ului de Brahms, oferit ca supliment.

Aşteptată cu emoție, *Simfonia a doua în Re major* de Brahms a fost lucrarea de rezistență pentru a confirma prestigiul orchestrei. În prima parte, *Allegro non troppo*, totul era pus la locul cuvenit, o bunăstare fundamentală, un confort s-a instalat ca mesaj dominant către ascultători. N-au fost momente de mare profunzime, nici de avânt înaripat, iar dramatismul s-a exprimat cu măsură. Poate că de aceste limite e responsabil dirijorul, Marek Janowski, meşteşugar eficient care a condus cu eleganță şi justă măsură, dar fără a impune o viziune dinamică specific brahmsiană. Intervențiile solistice impecabile au întărit impresia de profesionalism superior al colectivului artistic. În partea a doua, *Adagio ma non troppo*, acesta a sunat ca o orgă perfectă. Partea a treia, *Allegretto grazioso*, quasi Andantino, a suferit din cauza tempoului rar, trenant, al temei inițiale. În finalul *Allegro con spirito*, am admirat expunerile generoase ale materialului tematic, intervențiile dramatice desăvârşit realizate ca tehnică individuală, pe compartimente şi în ansamblu.

Ca bis am ascultat cu încântare o mişcare din *Simfonia a treia în Fa major* de Brahms, plină de poezie nostalgică. O umbră de neîmplinire am avut şi aici: mişcarea pra înceată nu a permis desfăşurarea dinamică, pe deplin convingătoare a minunatei muzici. Mai presus de aceasta, însă, calitatea ansamblului era atât de frumoasă, încât aveai motive să te bucuri de frumusețea sonoră în sine, ca scop unic.

Astfel, în armoniile operei brahmsiene declarate „un triumf al inspirației” încă de la primele audiții publice, s-a încheiat maratonul muzical de mare ținută al Festivalului Internațional „George Enescu”, ediția a XIX-a, desfăşurat timp de 28 de zile în România. Putem aprecia că a fost ediția cea mai amplă şi bogată în manifestări, cu numărul cel mai mare de formații invitate şi de spectatori participanți. Datorită largii difuzări naționale şi internaționale a evenimentelor, cu impact puternic asupra multor consumatori de artă avizați, o parte din costurile suportate de contribuabili s-au întors la ei în mod benefic. Mă bucur că ideea respectivă a fost formulată, întru totul justificat, de către directorul Festivalului, domnul Ioan Holender, în cuvântul său de închidere.

Cu nostalgia clipelor unice petrecute în sălile de concert şi spectacol, melomanii se gândesc deja la ediția viitoare, a XX-a, pe care o visează cel puțin la acelaşi nivel de excelență.

Lavinia COMAN

Excentricul Nigel Kennedy – artă înaltă pentru fiecare

Elena ZOTTOVICEANU

Trebuie să recunosc cinstit că la concertul lui Nigel Kennedy m-am dus iritată de înlocuirea de ultim moment a Marthei Argerich (sunt *fan* Argerich) şi fără prea mare recunoştință pentru preluarea concertului de către Kennedy (în paranteză fie spus, gest deosebit de frumos pentru o vedetă ca el). Eram pregătită să reacționez negativ (precizez că nu l-am mai auzit niciodată pe viu) şi mă întrebam ce giumbuşlucuri va mai face excentricul artist. Dar nonconformismul său se opreşte în pragul muzicii şi *Concertul* de Beethoven, una dintre cele mai dificile partituri ale literaturii viorii din toate timpurile, piatra de încercare a calităților de adâncime ale oricărui muzician, mi-a spulberat toate prejudecățile. Este drept, e un Beethoven *al său* în întregime interiorizat, susținut cu frazare generoasă, liberă şi cu un rubato permanent dar perfect condus, un sunet de o puritate de cristal cu paletă foarte largă de nuanțe, bogat chiar în cele mai imperceptibile pianissime, o tensiune intensă care lasă sunetul să-şi ia zborul planând deasupra orchestrei, în înălțimi. Să ne amintim trilurile delicate din partea I desfăşurate ca o boare, sau partea II-a în care visarea părea că se afundă în transă fără însă a se reduce nici o clipă controlul. Şi chiar dacă nu apreciezi libertățile pe care artistul le ia față de partitură, nu poți să nu-i recunoşti perfecțiunea tehnică, căldura comunicării şi sinceritatea într-o trăire totală. Dincolo de publicitate, de miile de discuri vândute, de deschiderea față de celelalte muzici pe care le practică şi de excepționala atracție exercitată asupra publicului larg, forța sa artistică este un dat hărăzit doar celor mari. Alături de Kennedy, Filarmonica Regală din Londra sub bagheta lui Charles Dutoit (care s-a adaptat cu mare suplețe fanteziei interpretului) a fost orchestra perfectă care capacitează orice partener.



Versiunea transparentă şi elegantă dată *Rapsodiei I* de Enescu mi-a amintit întrucâtva de interpretarea plină de culoare a lui Constantin Silvestri. Orchestra, un instrument prețios, extrem de flexibil şi capabil de cele mai subtile nuanțe, l-a urmat perfect pe dirijor, artist rafinat şi puternic totodată în lectura de o rară inventivitate dată „Tablourilor dintr-o expoziție” de Musorgski. În viziunea sa, tablourile s-au cristalizat în imagini sonore de o extremă diversitate luminate printr-o paletă coloristică surprinzătoare şi cu un *crescendo* extrem de bine dozat (cum mai rar am auzit) până la finalul monumental. A fost un concert în care s-au contopit într-o pilduitoare simbioză solistul, dirijorul şi orchestra.

Filarmonica „Transilvania" din Cluj

Petre CODREANU

După ce cu o seară înainte, tot în seria "Creaţia muzicală românească contemporană", Filarmonica ieşeană a evoluat sub baghetă germană, iată că joi, 3 septembrie, tot la Ateneu, Filarmonica "Transilvania" a fost condusă de un austriac, Sascha Goetzel. Este întrutotul lăudabil că departe (poate) de sensibilitatea lor, integrată însă în limbajul deja fără frontiere al muzicii contemporane, dirijorii oaspeţi şi-au asumat programe integral româneşti. Clujenii, se ştie, au deschidere largă spre nou: programul lor a fost o expresivă incursiune în universuri sonore particulare. Muzica lui Sigismund Toduţă, creator de şcoală la Cluj (şi nu numai), aparţine etosului naţional, fiind, totodată, deschisă sugestiilor moderne atent şi eficient filtrate: *Concertul nr. 2 pentru orchestră de coarde* este pilduitor în această privinţă. Mihai Mitrea Celarianu s-a integrat în spaţiul cultural european (şi-a trăit ultimele decenii de viaţă în Franţa); prin *Par ce fil d'or* dovedeşte o bună stăpânire a fluxului sonor şi a coloritului orchestral (cu tente camerale, delicat şi atent distribuite), dar prezenţa celor doi solişti (Ovidiu Daniel, Cristian Hodrea) se reduce la câteva fraze cântate, restul fiind lungi secvenţe recitate. *Concertul pentru saxofon* (aici ar trebui pluralul, singular este doar solistul, care utilizează nu numai un instrument al familiei, ci şi două simultan, în combinaţia celor trei alese) de Călin Ioachimescu vădeşte forţă şi fantezie. Daniel Kientzy, eminentul promotor al saxofoanelor, exploatându-le fructuos şi spectaculos posibilităţile (pe care le-a lărgit el însuşi), promotor consecvent al muzicii româneşti, s-a întrecut pe sine. În fine, *Concertul pentru vioară şi orchestră "Trinity"* din ciclul "*Bizanţ după Bizanţ*" ni-l arată pe Theodor Grigoriu aşa cum îl apreciem de decenii: expresiv, auster, cu idei mustoase, constructor savant, orchestrator ingenios. Partea solistică stă în bun echilibru cu ansamblul; Sherban Lupu, căruia i se cuvin laude nicicum exagerate în promovarea muzicii româneşti pe mapamond s-a integrat perfect în lumea plăsmuită de compozitor. După cum a pătruns-o, în întregul program dirijorul Sascha Goetzele, a cărui atenţie la detalii şi la întreg a fost constantă şi cu vădită mobilitate şi adaptare la texte atât de diverse. Este de dorit (şi posibil) să menţină în repertoriul personal măcar două, dacă nu trei, dintre lucrările dirijate în Festival. În sfârşit - dar nu în cele din urmă - un omagiu orchestrei în totalitate şi tuturor componenţilor cu replici solistice: s-a dovedit - acum şi aici - colectivul pe care îl ştim în plutonul fruntaş al ţării, muncind eroic (Clujul, citadelă culturală de prim ordin a ţării, nu are o sală de concert pe măsura meritelor Filarmonicii şi a necesităţii publicului său). Concertul a fost primit de o sală aproape plină care şi-a manifestat entuziasmul faţă de lucrări şi de tălmăcitorii lor. Un sincer BRAVI clujenilor.

Concerte revelatoare

Dumitru AVAKIAN

Indiscutabil, concertele de muzică românească pe care le-a găzduit recenta formulă a Festivalului enescian s-au dovedit a fi revelatoare în ce priveşte potenţa artistică a multora dintre creatorii noştri; cei de azi, cei de ieri. Avem de-a face cu un veritabil tezaur de valori componistice, creaţii ce ni se dezvăluie – iată! – la nivelul cel înalt al performanţei instrumentale şi vocale. Iar aceasta atât în cazul evenimentelor proprii spaţiilor tradiţionale



Bianca şi Remus Manoleanu

de muzică, dar şi a acelora ce s-ar cuveni a se petrece într-un spaţiu deschis, eventual stradal, accesibil marelui public. Nu mai suntem impresionaţi să constatăm o imensă varietate de stiluri, de atitudini componistice, de posibilităţi privind etalarea creativităţii. Dinamica muzicii actuale de la noi se integrează firesc dinamicei mari, europene. Şi la noi ca şi în alte părţi există un public special, cel al concertelor de muzică actuală. E drept, pe alte meridiane ale culturii, ale artei, există şi mijloace dinamice de difuzare, mijloace pe care creatorii noştri le deţin, deocamdată, în restrânsă măsură.

Referindu-mă la muzica propriu-zisă, se poate vorbi chiar de o salutară solidaritate a muzicienilor per-formeri cu muzicienii creatori. Mulţi dintre compozitori conduc grupuri instrumentale camerale – cum se spune astăzi – „de geometrie variabilă", formaţii instrumentale în programele cărora, alături de lucrările colegilor, sunt promovate propriile creaţii. Căci în programele marilor colective simfonice bucureştene, ale celor din diferitele centre culturale ale ţării, cu greu se poate pătrunde. Chiar şi atunci, selecţiile sunt aleatoare. Rareori ţin cont de argumentele calităţii, ale originalităţii, ale calităţii mesajului. Creatori ai trecutului nu prea îndepărtat sunt uitaţi sau beneficiază de o prezenţă formală în programele stagiunilor de concerte ale colectivelor simfonice. Ne aducem aminte de Myriam Marbe, de Aurel Stroe, de Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, de Anatol Vieru, de Dan Constantinescu... cu prilejul unora sau a altora dintre ediţiile festivaliere, iar creaţiile lui Mihail Jora, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti, Paul Constantinescu, Marţian Negrea, Sigismund Toduţa, Theodor Grigoriu, de asemenea ale lui Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Mihai Mitrea-Celarianu... le întâlnim şi mai rar.

Săptămânile trecute, la Bucureşti, concertele de muzică românească ale Festivalului au făcut restituiri importante. Active s-au dovedit a fi formaţiile conduse de câţiva dintre compozitorii care au preluat conducerea artistică şi iniţiativa structurării programelor de concert. Mă refer la formaţia „Archaeus" condusă de compozitorul Liviu Dănceanu, la ansamblul „Profil" condus de Dan Dediu, la ansamblul „Hyperion" condus de Iancu Dumitrescu, la ansamblul „Traiect" condus de Sorin Lerescu, ansamblul „Devotio moderna" condus de Carmen Cârneci, ansamblul „Pro



Pro Contemporania

Contemporania" condus de Irinel Anghel... Lor li se alătură formaţiile Trio „Contraste" - o admirabilă formaţie de solişti concertişti, formaţia de instrumente de percuţie „Game" condusă de Alexandru Matei, Corul de cameră „Preludiu" condus de dirijorul Voicu Enachescu, corala camerală „I.C. Danielescu" condusă de Valentin Gruescu...

Aşadar, un veritabil serial de concerte camerale şi simfonice a fost găzduit la Ateneul Roman, în cadrul primului mare moment al recentei ediţii a Festivalului enescian. Generaţii diferite. Muzică de largă adresare... sau muzică ce pune întrebări, ce propune teme de meditaţie. Improvizaţie mai mult sau mai puţin liberă; rigurozitate în construcţie, formule instrumentale distincte, de la solo-ul instrumental, de la tradiţionalul cvartet de coarde, la orchestra simfonică mare, de la sursele sonore cunoscute la muzica asistată de calculator...

Am audiat muzică ce depăşeşte graniţele timpurilor. Mă refer la *Sonata a 3-a pentru pian* de Aurel Stroe, lucrare prezentată de pianistul Sorin Petrescu, la *Spectacol pentru o clipă* de Octavian Nemescu – prezentat de ansamblul « Profil » condus de Tiberiu Soare, la lied-urile maestrului Pascal Bentoiu – prezentate de duo-ul voce-pian Bianca şi Remus Manoleanu, la cvartetele de coarde scrise cu decenii în urmă de Lucian Meţianu, de regretatul Liviu Glodeanu, şi prezentate de cvartetul « Florilegium ».

Am audiat lucrările mai noi semnate de Fred Popovici, de Maia Ciobanu, de Liana Alexandra sau de Vasile Timiş ; ...de asemenea cunoscutele *Scoarţe* de Mihai Moldovan, Concertul pentru clavecin şi ansamblu de Myriam Marbe - prezentate de Filarmonica

Un “Oedip” cenuşiu

Anca FLOREA

Interesul a fost sporit şi de faptul că, după ce în ediţia din 2007, opera enesciană nu a figurat în programul spectacolelor sau concertelor incluse pe afiş, ni s-a oferit acum noutatea vizionării montării realizate,



anul trecut, la Teatrul „Capitole” Toulouse, în regia directorului Nicolas Joel (care, chiar în acele zile, a preluat conducerea Operei pariziene), ansamblul francez aflându-se atunci sub bagheta renumitul Pinchas Steinberg; ideea co-producţiei s-a concretizat, la Bucureşti, prin implicarea ansamblului ONB, dar cu Oleg Caetani în fosă, rolul titular fiind susţinut, şi de această dată, de baritonul Franck Ferrari. O sală aproape plină a urmărit o versiune scenică sugerând cumva localizarea în lumea antică, doar vag în Elada, prin profilarea unui edificiu cu arhitectură specifică în tabloul Corintului; în rest, coloane şi trepte-practicabile, într-un permanent semi-întuneric (dar nu clar-obscur) în tonuri albastre sau, în acelaşi tablou, într-un orange ceva mai luminos, costumele cenuşii, cu o croială poate mai apropiată de portul ţăranilor europeni din Evul Mediu timpuriu, uniformizând masa corului, dar şi soliştii, purtând invariabil peruci (probabil) cărunte, având chipul vopsit ca o mască de asemenea gri. Astfel, imaginea de ansamblu a întregului spectacol a fost cenuşie, ceea ce a evidenţiat şi mai mult aspectul static, mai curând oratorial, corul fiind masat pe practicabile, deplasându-se compact, personajele rămânând adesea în stop-cadru, deci fără o implicare reală în trăirile (în principiu) puternice, singura excepţie fericită fiind Sfinxul, „trezit” din străfunduri, ridicându-şi imensele aripi negre profilate pe lumina roşie, apărând cu o mască albă pregnant contrastantă cu veşmântul negru, pentru a coborî apoi în adâncuri (decoruri Ezio Frigerio, costume France Squarciapino, lumini Vinicio Cheli). Surprinzător, erorile regizorale au fost numeroase (în primul act, textul spune că „am dansat” dar… nimeni nu s-a mişcat, apoi că personajele aduc ofrande, dar niciun gest nu susţine afirmaţia, diverse obiecte fiind aduse, mult mai târziu, de cu totul altcineva, pentru ca în tabloul Sfinxului, în monolog, Oedip să spună că a ajuns la răspântia a 3 drumuri, dar de fapt în zidul semi-circular există… 5 fante, apoi eroul pleacă spre culise, dar Laios apare sus, în centru, coboară, este ucis, iar Oedip… parcurge traseul invers al regelui şi iese prin acea fantă, deşi spusese că se întoarce în Corint, deci, logic, în direcţia iniţială; cât timp Sfinxul îşi rosteşte teribila şaradă, Oedip stă lejer, nemişcat, sprijinit în toiag, iar momentul încoronării… nu există, eroul rămânând la rampă, în timp ce Iocasta apare pe trepte, stând astfel până la lăsarea cortinei; în actul III, doar la început câţiva corişti sunt întinşi pe jos, dând impresia suferinţei, dar ulterior se regrupează pe trepte, poate ca un cor antic fără contur); gafa uriaşă se produce însă în final, când apoteoza este marcată prin ridicarea coloanelor şi luminarea fundalului, dar pe ultimele acorduri orchestrale, Oedip (care ieşise în culise) apare relaxat pe trepte, coboară şi… dispare în adâncuri, acolo unde se stinsese Sfinxul! Deci înălţarea lui este… în jos!…

Sub aspect muzical, orchestra a sunat neaşteptat de bine (exceptând mici scăpări la suflători), corul a fost minunat (pregătit de inegalabilul maestru Stelian Olariu), dirijorul a condus cu precizie şi acurateţe, evitând decalajele şi reuşind o relaţie echilibrată fosă-scenă, impunând însă un tempo mai lent şi, în general, o estompare a contrastelor, probabil dorind să trateze partitura în maniera muzicii impresioniste, ceea ce a amplificat însă senzaţia de… cenuşiu; baritonul Franck Ferrari a etalat un glas generos, calitativ, o frazare elegantă, aşa cum ne-am dori să ascultăm cât mai des la ONB, accentuând discursul doar în actul III, dar departe de forţa şi intensitatea expresivă a personajului pe care nu ştiu cât l-a înţeles. Parteneri i-au fost soliştii teatrului, ovaţiile publicului adresate Ecaterinei Ţuţu pentru performanta interpretare a Sfinxului fiind pe deplin meritate, iar ceilalţi colegi au evoluat pe coordonate binecunoscute, distribuţia propunând şi două debuturi – soprana Crina Zancu în Antigona, rezolvată cu acurateţe, credibil şi baritonul Vicenţiu Ţăranu, un Teseu închistat, enunţând superba linie melodică mai curând cu agresivitate şi oricum plat, monocolor.





În spectacolul următor, structura a fost identică, dar în Oedip a apărut Ştefan Ignat, despre care am avut ocazia să scriu cu prilejul evoluţiilor sale anterioare. După cum am aflat la conferinţa de presă, producţia se va întoarce la Toulouse, dar după seria de reprezentaţii din stagiune, va reveni la Bucureşti, aşa încât o vom regăsi pe afişul ONB, bucurându-ne că pe scena bucureşteană se cântă din nou *Oedip*, întristându-ne constatând cât este de… cenuşie (la propriu şi la figurat).

« Moldova » din Iaşi, ansamblu condus de Christina Drexel, apoi *Concertul pentru corzi* de Sigismund Toduţă – prezentat de Filarmonica « Transilvania » din Cluj, condusă de Sascha Goetzel – un artist autentic, pasionat în descoperirea noului, apoi lucrări semnate de Ştefan Niculescu, de Tiberiu Olah, creaţii readuse în actualitatea timpului nostru de ansamblul « Game », de asemenea *Responsorial III* de Cornel Taranu...

Creaţii spectaculoase, captivante? Am în vedere *Ielele* Doinei Rotaru, apoi *Hosanna* semnată de regretatul Costin Cazaban, *Athanor* de Ana Maria Avram. Am audiat lucrări ce oferă o judicioasă proporţionare a timpului, cum este *Din sunetul pământului* de Ulpiu Vlad sau *Trileme* semnată de regretatul Dan Voiculescu, lucrare prezentată de ansamblul « Archaeus », de asemenea *Concertul pentru saxofon şi orchestră* de Călin Ioachimescu prezentat de artistul-spectacol care este Daniel Kientzy, de asemenea *Trio*-ul Violetei Dinescu. Cuceritoare solo-uri pentru flaut, *Dizzy Divinity* semnat de regretatul Horaţiu Rădulescu, şi *Aulodie* de Eugen Wendel, au fost susţinute de Ion Bogdan Ştefanescu. Reapar în actualitate tineri creatori aflaţi la început de drum. Mă gândesc la Diana Rotaru, la Mihai Măniceanu; una dintre distincţiile secundare ale actualei ediţii a concursului de compoziţie a fost conferită tânărului compozitor Cristian Lolea, un talent imaginativ ce dispune, deja, de împliniri importante, cu totul promiţătoare.

Pe de altă parte salutară îmi apare interpretarea în adevăr creatoare a datelor melosului bizantin; …în cazul maestrului Theodor Grigoriu; mă refer la *Concertul pentru vioară*, admirabil prezentat de Sherban Lupu, sau – mai aproape de sursele bizantine – la mai tânărul Nicolae Teodoreanu. Am audiat lucrări semnate de creatori ce aparţin spaţiului spiritual franco-român, anume Costin Miereanu, Horia Şurianu, regretatul Mihai Mitrea Celarianu... Sunt doar câţiva dintre compozitorii care configurează, la noi, acest spectru larg de valori, de atitudini componistice. Este un spaţiu care, pe drept, îşi găseşte loc în marele concert al spiritualităţii enesciene.

Pravoslavnicul Rachmaninov

Anca FLEREA

Primul program din ciclul „Concertelor de la miezul nopții" a fost oferit de Corul Academic Radio care, alături de corala bărbătească ortodoxă „Te Deum laudamus", sub conducerea experimentatului Dan Mihai Goia, a interpretat monumentala lucrare *Vecernii* op. 37 de Rachmaninov, superbă dar prea rar cântată la noi, purtând amprenta profundă a spiritului pravoslavnic rus. Scriitura densă, amplă, deosebit de solicitantă, cu numeroase momente de anvergură sonoră subliniate pregnant, s-a reliefat în masivitatea unui discurs adesea impresionant, sentimentul de rugă, de reculegere, regăsindu-se poate mai curând în secvențele solistice. Pentru că mezzosoprana Gabriela Popescu a reușit, de această dată, să susțină cu eleganță linia amplă a partiturii, concepută în registrul mediu și în grav, în care glasul calitativ s-a simțit în largul său, iar tenorul Călin Brătescu și-a pus în valoare timbrul cald, sensibilitatea și muzicalitatea ce-l caracterizează, rezolvând excelent țesătura destul de ingrată, conferindu-i în primul rând atmosfera cerută de o asemenea lucrare menită să fie cântată în biserică. Un aspect sugerat, pe un ecran amplasat în laterala scenei, prin proiecția unor imagini înfățișând icoane sau chiar catedrale somptuoase pe care „mama Rusia" a reușit să le păstreze până astăzi, dar și prin sonurile de toacă și clopot, spectaculoase și de mare efect. Dintotdeauna, corurile rusești și mai ales cele cu specific religios au fost vestite, așa încât este firească raportarea compozitorului la acea tradiție îndelungată, regăsită și în apelul la vocile grave ale corului, la celebrele „pedale" ale bașilor (pe care, în concert, le-aș fi dorit mai consistente și „adevărate", dar totul se raportează la glasurile existente în ansamblul coral).

Poate că nu toate atacurile și intrările au fost perfect sincronizate, poate că uneori câte o voce răzleață s-a strecurat anticipând sau „prelungind" structurile omogene, compacte, ale corului, dar trecând peste asemenea detalii, o sală arhiplină a ascultat, cu reală plăcere, o versiune interpretativă masivă, cu acea „greutate" conferită de sufletul slav închinării lui Dumnezeu, acordată cu impunătoarele biserici în care ampla partitură de Rachmaninov ar răsuna ideal, purtând pecetea grandorii, destul de diferită astfel de muzica noastră ortodoxă, mai introspectivă, mai discretă și mai puțin expansivă. Dar tocmai acest aspect al gestului larg, al închinării și invocației către Divinitate cu accente apoteotice, a fost pus în evidență acum, sub cupola Ateneului, unde ascultătorii au descoperit, prin interpretarea conferită de cele două coruri, un Rachmaninov mai puțin romantic, dar cu siguranță pravoslavnic, cu o puternică mândrie și forță rusească.


Voicu Enăchescu și corul Preludiu


Dan Mihai Goia și Corul Academic Radio

Concertele corale

Vasile TIMIȘ

Seria Concertelor corale a fost inaugurată vineri, 4 septembrie, la Atheneu de către Corul Academic Radio împreună cu Corala Bărbătească Ortodoxă „Te Deum laudamus" conduse de Dan Mihai Goia, care ne-au încântat cu lucrarea „Vecernii" de Serghei Rahmaninov. Concertul - care s-a bucurat de un real succes – a demonstrat înalta clasă a realizării atât a dirijorului, cât și a formației.

În ziua următoare, tot la Atheneul Român, două coruri de cameră au oferit publicului numeros un program pe cât de bogat, pe atât de variat.

La început, Corul de cameră « Preludiu » - condus de inițiatorul lui, Voicu Enachescu - cu o activitate de peste 30 de ani concretizată în numeroase concerte în țară și în străinătate, a prezentat un program alcătuit din lucrări corale de excepție aparținând unor autori consacrați ai genului: Paul Constantinescu, Marțian Negrea, Alexandru Pașcanu, Mihail Jora, Tudor Jarda, Dan Buciu, Viorel Munteanu, Liviu Dănceanu și alții. Corul a sunat omogen, cu o acuratețe a limbajului armonic și o dicție clară. Trebuie subliniat că toate acestea se datorează coriștilor, dar în special dirijorului Voicu Enăchescu, muzicianul care a făcut din « Preludiu » o formație corală de cert succes.

În partea a doua, am ascultat Corala camerală « I.C.Danielescu » din Ploiești dirijată de Valentin Gruescu. Formată în urmă cu aproape 40 de ani, formația activează sub conducerea compozitorului și dirijorului Valentin Gruescu de mai bine de 15 ani. Activitatea coralei se desfășoară atât în țară, cât și peste hotare, iar repertoriul ei s-a îmbogățit continuu ajungând la cuprinderea a câtorva sute de titluri. În concertele pe care le susține, piesele sunt prezentate *a cappella*, cu acompaniament pianistic sau orchestral. Formația este prezentă în concursuri și festivaluri : în ultimii trei ani a câștigat trei competiții internaționale ! Valentin Gruescu este și cadru universitar la UNMB unde conduce și un cor de studenți cu care, deasemenea, susține periodic concerte.

La Atheneu, Corala « I.C.Danielescu » a prezentat printre altele câteva bijuterii corale de Gh. Danga, Ioan D. Chirescu, Valentin Gruescu, Vasile Timiș, Felicia Donceanu, Irina Odăgescu, Sigismund Toduță și Radu Paladi. Corala are o sonoritate frumoasă, amplă, dicție clară și creează fiecărei piese o atmosferă aparte. Trebuie menționat aportul substanțial al acompaniamentului pianistic susținut de Mihai Măniceanu, un pianist excepțional ce a ieșit în evidență în special în ultima lucrare, amplă și impunătoare – « Dar de nuntă » de Radu Paladi. Bucurându-se de un mare succes, piesa a fost bisată, de data asta cu însuși compozitorul Radu Paladi la pian.

Cele două formații corale au fost aplaudate minute în șir de către publicul cald și numeros din sala Atheneului Român.

Perfect spirit cameral

Seria "Enescu şi contemporanii săi" stabileşte contextul în care creaţia enesciană este pusă, comparativ, în valoare. Iată, de pildă, concertul cvartetului "Fauré " (joi, 10 septembrie, la Ateneu). Lucrări de (relativă) tinereţe ale lui Fauré (profesorul lui Enescu la Paris a scris *Cvartetul nr. 1* pe la 35 de ani), Enescu (*Cvartetul nr. 1*, datat 1909, deci la 28 de ani) şi Mahler (Partea de cvartet, salvată întâmplător - întregul a fost distrus de autor - este din anii de studii, înainte ca simfonistul ce va deveni să aibă 20 de ani) arată că au fost elaborate în anii acumulărilor (şi ai respectului faţă de modele), ai avânturilor şi căutărilor de sine (se văd germenii personalităţii). Mahler este senin, cu tuşe schubertiene; Enescu apare îmbibat (încă) de reminiscenţe romantice; Fauré şi-a descoperit vocaţia lirică de esenţă galică. Muzici cu factori comuni, dar cu universuri particulare, care inspiră interpretări pasionate, pline de culoare (până la exaltare), aşa cum au fost cele ale cvartetului german. Nu se aude la noi aşa des un ansamblu de asemenea anvergură: unitatea de concepţie cultura sunetului, subordonarea personalităţii fiecăruia faţă de înscrisul partiturii au fost dominantele concertului. Sudura a fost totală, simţirea şi expresia strunite sau dezlănţuite (când era cazul), articulaţia formală perfect coerentă. Niciunul dintre cei patru (Erika Geldsetzer - vioară, Sascha Frömbling - violă, Konstantin Heidrich - violoncel, Dirk Mommertz - pian) nu a ieşit în evidenţă decât numai atunci şi numai cât partitura o impunea: strălucire, lirism, patos, culoare, vigoare, vivacitate, introspecţie cât cuprinde şi toate şi mai ales (din plin) un perfect spirit cameral, întrutotul adecvat acestui gen al esenţelor şi pieselor alese. **Petre CODREANU**

„Anotimpurile", mai altfel

Anca FLOREA

La 32 de ani, violonistul rus Boris Brovtsyn este deja un interpret binecunoscut pe scenele lumii, pentru că, după câştigarea unor competiţii de prestigiu la Köln, Sion, Pretoria şi intrarea în finala Concursului „Regina Elisabeth", s-a lansat într-o carieră importantă, dar mai ales şi-a completat studiile la renumita Guildhall School, pentru ca apoi să câştige Medalia de aur a şcolii (conferită anterior unor personalităţi precum Jacqueline Dupré sau Bryan Terfel). A cântat alături de celebrităţi, a fost aplaudat în concerte la Londra, Monte Carlo, Lille, Sao Paolo, Edinbourg, Lugano, Geneva, Varşovia, în Belgia şi, evident la Moscova, în actuala stagiune urmând să colaboreze cu Orchestra Radio Berlin, Filarmonica din Liège sau cu Orchestra Svizzera Italiana sub bagheta lui Alain Lombard.

În cadrul „concertelor de la miezul nopţii" l-am ascultat evoluând alături de Orchestra de cameră a Filarmonicii bucureştene, propunând *Anotimpurile* de Vivaldi, abordate „mai altfel", într-un tempo uneori năucitor, menit să sublinieze virtuozitatea sa deosebită, dar şi să confere un plus de spectaculozitate desfăşurării muzicale, urmărind, probabil pentru a reliefa structura de concerto grosso, dialogul cu viola sau cu violoncelul, instrumente pe care le-a scos în evidenţă pregnant, decupându-le astfel din contextul general al ansamblului; un aspect interesant ca idee, surprinzător pentru cei aflaţi în sală, întreaga sa concepţie asupra partiturii contrariind adesea, spunându-ne însă, la final, că… se poate şi aşa. Dacă unii au fost încântaţi, alţii au avut rezerve, pentru că o versiune interpretativă poate să placă sau nu, dar cu siguranţă spectatorii au apreciat, la unison sunetul său calitativ, supleţea, fineţea şi performanţa tehnică, privind tentaţia de a „reciti" partitura ca pe un joc al experimentului şi al căutării unor noi forme de expresie, ceea ce s-a confirmat şi în *Dansul* de Ysaye oferit ca bis.

Pentru Orchestra de cameră a Filarmonicii a fost, cu adevărat, o provocare, testând din plin maleabilitatea formaţiei, capacitatea de a se plia şi a răspunde celor mai neaşteptate reacţii ale solistului, reuşind să cânte nu doar cu acurateţe şi rigoare, ci şi cu omogenitate şi calitate sonoră. A avut strălucire, vivacitate, stil şi culoare, a conturat planuri contrastante în care pizzicato-ul abia sugerat sau paginile în piano au fost la fel de apreciate precum evoluţia solistului împreună cu concert-maestrul Anda Petrovici, întregul demers artistic având consistenţă şi farmec, entuziast aplaudat la finalul serii. Cu siguranţă, colaborarea cu un asemenea violonist special a însemnat un câştig pentru ansamblul care, în deschiderea concertului, a propus 3 Simfonii pentru orchestră de coarde de acelaşi compozitor, cântate fără dirijor, rezolvate mult mai „cuminte" faţă de focul de artificii care a urmat în *Anotimpurile*, semn că instrumentiştii noştri ar avea nevoie de curaj şi intenţie de a depăşi parcurgerea onestă. Şi alături de Boris Brovtsyn au dovedit că se poate, că există disponibilitatea de a se implica efectiv în tălmăcirea muzicii cu incisivitate, pregnanţă şi acel nerv care conferă, de fapt, sclipirea adevăratului act artistic, depăşind limitele corectitudinii pentru a ajunge la interpretarea briantă, atât de aşteptată şi de apreciată de melomani.

Farmecul barocului

Anca FLOREA

O seară de graţie a oferit ansamblul « Il Giardino armonico », înfiinţat în 1985, impus în scurt timp pe scenele lumii, pentru că membri săi sunt muzicieni de clasă, iar conducătorul lor, Giovanni Antonini, implicându-se cu o pasiune debordantă în fiece partitură, uimeşte şi în ipostază de instrumentist, cântând la flaut şi chalumeau, făcându-l să sune incredibil de frumos, în tonuri de oboi, cu o linie de o eleganţă impecabilă. De altfel, impecabilă a fost interpretarea conferită de întreg ansamblul (care îşi adaptează configuraţia de la 3 la 35 de membri).

Programul a inclus prioritar opusuri italiene, dar şi compozitori germani, alternând pagini orchestrale de Caldara şi Marini sau Vivaldi (*Madrigalesco* – concert în re minor pentru orchestră de coarde şi basso continuo, Sonata în mi bemol major *Al Santo Sepolcro* pentru orchestră de coarde şi basso continuo), dar şi de Pisendel, cu arii de Monteverdi (*Pianto della madona sopra il Lamento d'Arianna*) şi Conti sau Ferrandini în care glasul mezzosopranei elveţiene Marie-Claude Chappuis s-a dovedit a fi adaptat la cerinţele stilistice, ca emisie şi frazare, optând pentru o dramatizare pregnantă a discursului, tratat mai curând ca o secvenţă decupată dintr-o « drama per musica », având astfel o încărcătură expresivă ce reliefa trăirile personajului întrupat. Interesant este faptul că solista, a cărei voce nu prea amplă pare specializată în cântul muzicii baroc, abordează frecvent şi roluri din opere mozartiene, ba chiar a interpretat, în spectacol, eroina principală din *Carmen* de Bizet, fără a ocoli partituri de Britten sau Stravinski, repere totuşi secundare în activitatea sa internaţională, apreciată în special în creaţia preclasică şi în partituri vocal-simfonice din epoci şi stiluri diverse. Aş fi aşteptat totuşi ca în piesa de Telemann, oferită ca bis, să existe o diferenţiere stilistică faţă de maniera în care a cântat opusurile italiene.

De altfel, şi Giovanni Antonini, a cărui gestică şi atitudine corporală la pupitru sunt extrem de departe de prestaţia unui dirijor autentic, este invitat adesea să colaboreze cu orchestre de elită, precum Filarmonica din Berlin, dar şi să apară în fosa legendarei Scala din Milano, conducând opere de Handel, dar şi de Mozart. Probabil că în asemenea situaţii reuşeşte să îşi adapteze şi maniera de a dirija la cerinţele fosei, impunându-se în primul rând prin datele sale de rafinat muzician.



A fost, într-adevăr, extrem de ingenios şi în superba seară de la Ateneu, iar ansamblul său i-a răspuns pe măsură, omogenitatea, precizia atacurilor, polifonia perfect conturată, echilibrul şi calitatea sunetului cucerind ovaţiile publicului. De altfel, şi scurtele intervenţii solo au demonstrat din plin calitatea fiecărui instrumentist în parte, iar Preludiul în mi bemol major de S.L. Weiss pentru lăută, ca şi acompaniamentul ariei de Monteverdi, au pus în lumină talentul şi ştiinţa interpretului Luca Pianca de a crea o atmosferă aparte, transpunându-ne în lumea de altădată.

O seară de mare muzică, prelungită mult după miezul nopţii, încărcată de frumuseţe, de poezie şi adevărată artă, oferită cu profesionalism şi cu o vizibilă pasiune de către ansamblul « Il giardino armonico », pe care sperăm să-l regăsim şi în ediţiile viitoare ale Festivalului, pentru că realmente ne-a cucerit.

Clara Cernat - Thérèse Dussaut

<u>Corina BURA</u>

Una din componentele care asigură reuşita unui eveniment muzical o reprezintă, fără îndoială, conţinutul programului. Acesta poate fi alcătuit din lucrări celebre aparţinând unor compozitori demult intraţi în conştiinţa consumatorului de artă, poate fi un ciclu de „autor" - unde sunt selectate opusuri reprezentative pentru creaţia celui evocat – sau, pur şi simplu, este suficientă ştiinţa cu care se asociază stiluri, piese a căror alegere şi prezentare sunt încărcate de sens, astfel încât publicul să poată recepta şi mai ales fixa în memorie momentul respectiv. Credem că recitalul susţinut de violonista **Clara Cernat** în seara de 7 septembrie pe scena mare a Atheneului Român sub genericul *Enescu şi contemporanii săi* reuneşte câteva din trăsăturile necesare unei evoluţii de mare calitate. Alături de pianista franceză **Thérèse Dussaut**, care a fost invitată din nou în juriul Concursului Internaţional de Pian desfăşurat în prima parte a Festivalului „George Enescu", Clara Cernat s-a prezentat şi în calitate de violistă, prima parte a serii fiind dedicată câtorva lucrări scrise pentru alto. Dacă mai reţinem şi faptul că una din piesele interpretate, foarte reuşită, intitulată *Prélude,* pentru violă şi pian, este scrisă de soţul ei, compozitorul **Thierry Huillet** (care participă cu o comunicare la Simpozionul de Muzicologie din cadrul festivalului) şi alta, *Printemps*, care aparţine lui **Robert Dussaut** - tatăl pianistei - autor francez răsplătit cu Premiul Romei (1924), avem imaginea unei adevărate echipe care a propus un program foarte unitar stilistic, conceput sinusoidal, cu creşteri şi relaxări, toate raportate la întreg. Recitalul a debutat cu dificilul *Konzertstück* de **Enescu,** în care violista a demonstrat tehnică şi sensibilitate deosebită în mânuirea instrumentului pe care l-a abordat în urmă cu cinci ani, în timp ce pe *Sonata* op.11 nr. 4 de **Hindemith** (scrisă la doar 24 de ani), s-a desfăşurat cu mult aplomb, găsind soluţii juste pentru a dinamiza textul îngreunat oarecum de tehnica variaţională. Partea a doua, simetrică, s-a deschis cu binecunoscuta *Sonata Torso* (1911) de Enescu, asupra căreia interpreta are deja o concepţie stilistică de mult conturată, iar interpretările, din ce în ce mai eterate, primesc la fiecare reluare un plus de visare şi rafinament. Se poate afirma că această versiune este una dintre cele mai reuşite pe care am auzit-o de când lucrarea a fost pusă în circuit. Creasta valului a fost întrupată de tragismul *Sonatei* de *Francis Poulenc*, unde disperarea şi înverşunarea textului au fost subliniate de Clara Cernat prin accentele deosebit de dramatice ale dublelor coarde, susţinute şi de bogăţia sonoră a pianului. După momentul de *respiro* din *Printemps*, artista a atacat cu maximă forţă *Tzigane* de **Ravel**, conturând un univers frust, dominat de temperament, care a descoperit faţete puţin caracteristice muzicii franceze. Cadenţa de debut s-a desfăşurat *„con fuoco",* într-o notă mai agresivă, dar per ansamblu deplin justificată, în maniera excentrică a violoniştilor virtuozi ai secolului al XIX-lea. Lucrarea s-a derulat pe un crescendo continuu chiar dacă desenul cromatic realiza în sine tensiunea

Bineînţeles că tocmai această extraordinară menţinere a presiunii a motivat derularea „ondulată" a recitalului. Pentru că de pe creste se mai şi coboară, bisul oferit a dezvăluit o altă faţetă a erotismului care se degaja din opera aceluiaşi genial autor al Bolero-ului. Piesa în formă de Habaneră, care evocă universul fierbinte - la propriu şi la figurat



- al nopţilor din sudul Spaniei, a făcut dovada măiestriei de care dă dovadă interpreta prin subordonarea şi adaptarea tehnicii la procesul modelării sonore, pentru redarea fidelă a plasticităţii conţinutului artistic.

Thérèse Dussaut este o personalitate marcantă a lumii pianului şi se face cunoscută de multă vreme publicului românesc. Marile ei calităţi artistice, experienţa concertistică şi pedagogică dobândite în decenii de activitate internaţională, toate reprezintă un preţios stimulent pentru mai tânăra interpretă, pe care a onorat-o cu generoasa colaborare. O sală plină şi un public în care am recunoscut multe personalităţi ale vieţii noastre muzicale au răsplătit cu vii aplauze performanţa celor două artiste.

Fascinantul „Les arts florissants"

<u>Anca FLOREA</u>

După mulţi ani în care am urmărit, la TVMezzo sau pe CD, captivante spectacole şi concerte susţinute de celebrul ansamblu baroc „Les arts florissants" de-a lungul a 3 decenii, iată că organizatorii Festivalului „Enescu" ne-au oferit privilegiul de a-l asculta „pe viu", într-un oratoriu prea puţin cunoscut la noi – *Susanna* de Handel -, omagiu adus compozitorului de la nemurirea căruia se împlinesc 250 de ani. O sală arhiplină a ascultat, la Ateneu, o interpretare pentru comentarea căreia ar trebui să folosesc toate superlativele, iar dacă perfecţiunea există în artă, cred că am întâlnit-o în acea după amiază de neuitat.

O orchestră mare, alăturând instrumente „clasice" cu cele de epocă într-o îmbinare superbă, un cor în care probabil toate vocile sunt de mare calitate (un exemplu edificator a fost intervenţia solistică a bas-baritonului Ludovic Provost), cântând fără partitură, cu un rafinament şi o supleţe aparte, reliefând polifonia cu o precizie incredibilă, sub bagheta dirijorului William Christie, îndrăgostit de muzica veche, pe care ştie să o pună în valoare perfect în stil, dar într-o manieră vie, modernă tocmai prin renunţarea la tratarea austeră, rece şi detaşată cu care am fost obişnuiţi ani la rând, tratând partitura mai aproape de genul operei, cu o desfăşurare puternic dramatizată, cu relaţii bine conturate între personajele care îşi trăiesc din plin sentimentele complexe. Iar soliştii au fost, cu adevărat, impresionanţi, nu doar prin frumuseţea glasurilor, ci şi prin splendoarea frazei, prin firescul cu care au rezolvat scriitura extrem de dificilă, fără urmă de efort, expresivitatea conferită fiecărui cuvânt lăsând impresia unui dialog din vorbirea curentă. Demn de remarcat este faptul că, pe lângă timbrul adesea uimitor, vocile au avut şi amploare, iar tehnica performantă le-a permis să jongleze cu cele mai ingrate ţesături, cu o perfectă egalitate de registre, fiind ideale şi pentru repertoriul romantic de operă, ceea ce se întâmplă foarte rar. O soprană excelentă – Sophie Karthauser (Susanna) –, dramatică şi sensibilă deopotrivă, o alta – Emmanuelle de Negri (Însoţitorul) – echilibrată şi elegantă, doi contratenori – deja celebrul Max Emanuel Cencic (Joachim), cu o culoare caldă de mezzosopran, reliefată în linii arcuite, şi David Dq Lee (Daniel) pe care, sincer, l-am preferat pentru frumuseţea şi luminozitatea glasului de sopran, pentru dezinvoltura şi strălucirea cântului, un bas spectaculos ca timbru şi anvergură vocal-expresivă – Maarten Koninbsberger (Chelsias) – şi un altul – Alan Ewing (Al doilea bătrân) cu nimic mai prejos, un tenor – William Burden (Primul bătrân) care, fără a avea un material vocal şi o penetranţă deosebite, a excelat în realizarea desenului solicitant, dar şi în conturarea unui personaj de compoziţie, au alcătuit o distribuţie de vis, în care glasurile se mariază minunat (duetele Susanna - Joachim o dovedesc din plin).

Mai bine de două ore am urmărit vrăjiţi o versiune de disc a monumentalei lucrări pe care „Les arts florissants" şi William Christie ne-au oferit-o la un nivel care depăşeşte cu mult ceea ce numim în mod obişnuit profesionalism. Pentru că se cântă cu pasiune, cu credinţă, cu farmec şi totală implicare, cu o coloristică şi o varietate a planurilor sonore care au captivat publicul de la prima măsură şi până la acordul final.

Ovaţii, aplauze entuziaste, uimire, încântare - toate s-au regăsit după ce melomanii au ascultat o partitură splendidă, pe nedrept lăsată departe de alte opusuri handeliene în circuitul repertorial, într-o versiune interpretativă fascinantă. Şi sincer, mi-am amintit amuzanta replică… „aşa ceva nu există"!…

Rigoare elevată

Anca FLOREA

Deşi aşteptam cu nerăbdare să ascult „pe viu" o violonistă deosebit de bine cotată în acest moment, Isabelle Faust şi-a anulat în ultimul moment sosirea la Bucureşti, din nefericite motive personale, astfel încât pianistul **Alexandr Melnikov** a susţinut un întreg recital, avantajat şi de faptul că în programul iniţial erau incluse 4 opusuri de Scriabin, cărora le-a adăugat pagini de Şostakovici.

Un repertoriu atât de special, decupat din marea literatură rusă de secol XX, în viziunea unui pianist rus, constituie în sine un punct de atracţie, pornind de la premisa că acesta va releva cel mai bine spiritul partiturilor abordate, pe care le înţelege prin prisma propriei structuri slave, cu frământările şi stările melancolice specifice. Iar opusurile de Scriabin au din plin planuri contrastante, momente de poezie diafană alternând cu desfăşurări ample, învolburate, de un romantism aproape dramatic. Aşa ni-l imaginăm noi, aşa am crezut că îl va reda şi solistul rus, dar Melnikov a preferat o prezentare clară, logică, echilibrată, cerebrală, cu secvenţe lirice bine conturate şi evoluţii virtuoze rezolvate fluent în plan tehnic, fără a avea însă anvergura, strălucirea şi trăirea interioară ce conferă frazelor amploare expresivă. Dar pianistul are o manieră mai sobră de cânt, păstrând cumva muzica în propriul său univers, fără a dori să o comunice neapărat şi publicului, ceea ce a determinat un anume regret celor care sperau să regăsească, în cele *Două Poeme op. 32*, în *Fantezia op. 28* şi în *Sonatele nr. 9 op 68* şi *nr. 2*, intensitatea unor derulări cuceritoare.



Sobrietatea aproape austeră şi rigoarea s-au reconfirmat apoi, parcă mai pregnant, în *Preludii* şi *Fugi 1-12* de Şostakovici, partitură complexă, solicitantă, dificilă, adresându-se în primul rând cunoscătorilor, mai puţin publicului (doar) meloman, dar ascultată cu atenţie de spectatorii numeroşi de la Ateneu, descoperind poate un Şostakovici mai aproape de scriitura preclasică, aducând repere bachiene tratate într-o manieră elevată, fără excese, răspunzând astfel din plin structurii temperamentale a pianistului care a făcut o adevărată demonstraţie de rezistenţă şi capacitate de a „stăpâni" claviatura pe coordonatele exactităţii şi preciziei desenului polifonic, pentru care merită o apreciere deosebită.

Privit în ansamblu, a fost un recital frumos, interesant, mai special, mulţi simţind însă lipsa spectaculosului care, întotdeauna, captează ascultătorul. De această dată, a prevalat abordarea raţională, meticuloasă, mai puţin cea adresată sufletului, sensibilităţii celor aflaţi în sală, care au aplaudat în primul rând performanţa tehnică incontestabilă şi construcţia perfect conturată a fiecărei lucrări în parte.

Week-end-ul Haydn

Daniela CARAMAN FOTEA

Pentru nocturnele Ateneului din 11, 12 şi 13 septembrie, **Christian Zacharias** şi **Orchestra de cameră din Lausanne** au ales programe compacte Haydn. Balansul între simfonic, concertant, cameral a fost echilibrat cu măiestrie şi a constituit prin el însuşi un prim reper al atractivităţii concertelor.



Creaţia vastă a lui Haydn permite alegeri convenabile pe varii coordonate: de celebritate, inedite, comerciale... Opţiunea interpretativă poate fi, de aceea, selectă; aşa a şi fost, propunerile oaspeţilor urmând reţete fireşti: relevarea virtuozităţii orchestrei, a soliştilor ei, a prim dirijorului-director artistic, totodată pianist recunoscut internaţional prin cariera de profil începută după câştigarea Concursului de la Geneva şi a Concursului Van Cliburn.

Fiecare nocturnă a fost încadrată de simfonii. Aşadar, şase opus-uri, trecând astfel prin popasuri temporale (de la elemente de baroc târziu, la clasicism) ale îndelungului parcurs creator, 1759-1795, dedicat genului de compozitorul propus istoriei sub binemeritata emblemă de „părinte-patriarh al simfoniei".

În cea de a treia dintre simfoniile compuse înaintea intrării lui Haydn la curtea prinţilor Esterhazy, relevante pentru interpretare au fost concizia şi finalizarea splendidului contrapunct al fugii - constituantă a părţii finale. Cea de a *8-a*, anunţând stilul clasic vienez, a pus în valoare şi elementele de sorginte italiană evidente în *Andantele* rezervat exclusiv corzilor. Finalul cu program, subîntitulat „Furtuna", a fost realizat cu forţă sugestivă. În *Simfonia nr. 45*, unicat prin umorul construcţiei părţii finale în care orchestranţii părăsesc pe rând scena (în epocă, un protest faţă de întârzierea plăţii onorariilor), şi efuziunile romantice şi-au găsit locul; în cea cu nr. 67 s-au articulat momente de virtuozitate instrumentală; au beneficiat de solo-uri consistente flautul (instrumentist-Maestru!), vioara primă, violoncelul dar şi...contrabasul, translat de la acompaniament în melodic. La rândul ei concepută cu program – finalul purtând titlul „Vânătoarea" - *Simfonia nr. 83*, des cântată datorită melodicii suple, ample, a oferit din nou orchestrei ocazia naturalizării sugestiilor – în care dealtfel se complace cu evidenţă. Ultima lucrare din ciclul londonez al simfoniilor, cea cu *nr. 104*, unitară, densă, a constituit prilejul unei construcţii sonore solide, formele de lied (din *Andante*), de sonată (din final), fiind demonstraţii de ştiinţă a redării travaliului contrapunctic.

Sunt detalii care aduc satisfacţii cronicarului, dar, emblematică pentru această orchestră, virtuoză „în exces"! este, dincolo de versatilitate, acurateţe, diversificare dinamică, extraordinara mobilizare a orchestranţilor, **vibraţia participativă** a fiecăruia dintre ei în desfăşurarea discursului muzical; acolo, fiecare frază muzicală se trăieşte. Instrumentiştii se ascultă între ei, se susţin, se concentrează instantaneu pe solistul ori compartimentul cu relief în polifonie, asigurându-i prioritatea sonoră. Este şi meritul lui Zacharias, care a cultivat şi individualitatea muzicienilor, promovarea lor în lucrări anume alese - asemeni *Simfoniei concertante în Si bemol major pentru oboi, fagot, vioară, violoncel şi orchestră* realizată cu concursul lui **Gyula Stuller** (vioară, ton suplu, de „vrajă", cu rotunjime mângâietoare), **Dagmar Eise** (fagotistă, precizie metronomică, bravură a execuţiei), **Beat Anderwert** (oboi), **Joel Marosi** (violoncel), acesta din urmă cu un sunet minunat, interpretare pasionată îngemănată cu ardoarea... În *Trio-ul pentru pian, vioară, şi violoncel în fa diez minor*, (prima nocturnă), lucrare foarte rar cântată, Zacharias şi-a ales drept partenere alte două muziciene din formaţie: **Julie Lafontaine** (vioară), **Catherine Marie Rădulescu** (violoncel), soţia regretatului Horaţiu Rădulescu. Dirijează de la pian, comunicarea este perfectă; aşa cum şi-a obişnuit şi orchestra, se retrage în momentele cerute de expresivitate şi frazare, în favoarea celorlalte instrumente. Urmărindu-i, ai senzaţia demonstraţiei pe viu a unei analize de formă, învăluită însă de poezie romantică (partea a doua) ori clasică (finalul). În cea de a doua nocturnă, solistica a adus la rampă alt instrumentist de valoare: **Marc-Olivier Broillet** în *Concertul pentru trompetă în Mi bemol major*, impecabil pe tot parcursul muzical. Epuizantă performanţă!

Imaginea de ansamblu a tuturor este aceea a bucuriei de a face muzică, atât de importantă la Haydn. Întrebat de ce şi muzica sa de cult este luminoasă, compozitorul a răspuns; „...pentru că de câte ori scriu, mă gândesc la Dumnezeu şi mă cuprinde veselia..."

Christian Zacharias şi-a rezervat pentru sine şi apariţii ca pianist solo şi concertist în fiecare dintre seri: în ordine, cu *Sonatele în si bemol minor*, magistral interpretată, *în Re major*, *Do major* şi *Concertul nr. 11 pentru pian şi orchestră în Re major*. În cel din urmă, îşi dirijează şi... propria pianistică... realizând efectul de om-orchestră!

Viziunea lui **Zacharias** este în permanentă conexiune cu experienţa (se mai simt accente ale rutinei); uneori, gestica lui are o angularitate „adversă" armoniei mişcării. E preferabil să-l asculţi, pentru corectitudinea deciziilor muzicale şi interpretative. Îl voi numi artist virtuoz. Nu cântă la pian: oficiază, plonjat în universul lui interior - la care ne permite accesul: Zacharias este un muzician cu geniu, cerebral, **matur şi... neliniştit**!

Dar, sub bagheta sa "nopţile Haydn" au avut un calm TONIC. L-au răsplătit aplauzele, distincţia primită, *Meritul cultural*, dar, mai ales, acel ZÂMBET GLOBAL pe care cel de pe scenă îl percepe la finalurile evoluţiilor sale, panoramând sala: imaginea a sute de oameni fericiţi prin ARTĂ.

Poate mai multă strălucire…

Anca FLOREA

În seria concertelor de după amiază, Orchestra engleză de cameră a propus un program divers, cu opusuri de secol XX ce încadrau o creație mozartiană, sub conducerea lui Roy Goodman, dirijor bine cotat în lume, deprinzând “tainele” baghetei încă din copilărie, în preajma celebrului Sir Marcolm Sargent, înrudit cu familia sa, studiind apoi cu alți maeştri de renume. În treacăt fie spus, la doar 8 ani a apărut ca solist vocal într-un oratoriu bachian, în compania tenorului Peter Pears, pentru ca ulterior să activeze ca violonist, fiind concert-maestru în orchestre care au colaborat cu dirijori vestiți, urmând să se dedice el însuşi baghetei. Ansamblul englez pe care l-a condus de această dată în cadrul Festivalului, a fost profund influențat, în primii ani de existență, de către Benjamin Britten, prieten apropiat cu Pears, iar Roy Goodman s-a implicat, deloc întâmplător, şi în producții înregistrate la Lisabona, în cadrul Şcolii Britten-Pears. Şi totuşi maniera sa dirijorală este departe de gestica tradițională, dovedindu-se însă eficientă şi precisă, reuşind să pună în evidență calitățile Orchestrei care, de multă vreme, este cotată printre cele mai bune din lume în genul cameral, etalând un sunet frumos, omogenitate şi fluență, deşi poate aş fi aşteptat un plus de strălucire, de percutanță în atac şi în structurile ritmice, dar se prea poate ca atracția lui Roy Goodman către muzica veche să determine o anume abordare chiar şi în partituri din epoci mai apropiate nouă.


Roy Goodman

Am avut prilejul să ascultăm, în deschidere, Concertul pentru clarinet şi orchestră de Copland, pe care solistul – reputatul Aurelian Octav Popa – l-a interpretat, pentru prima oară, în urmă cu 4 decenii, chiar sub conducerea compozitorului, pe atunci oaspete al Bucureştiului. A fost, şi de această dată, o versiune realizată cu profesionalism şi cu un plus de emoție, purtând probabil amprenta lucrului direct cu Copland, iar bisul acordat i-a permis muzicianului nostru să prezinte o adaptare pentru clarinet a unei secvențe dintr-o simfonie enesciană, în care elevația sunetului, frazarea şi căldura expresiei în cantilena plină de nostalgie au atras din nou aplauzele spectatorilor.

Aşteptat a fost şi debutul tânărului pianist Teo Gheorghiu (român născut la Zurich, format la şcoala londoneză) pe scena Ateneului, abordând Concertul nr. 12 în la major KV 414 de Mozart, pe care anterior îl cântase şi alături de Philharmonia Orchestra. Considerat, încă de la 14 ani, un talent aparte, apreciat de “Neue Zuricher Zeitung” pentru “maniera sa de cânt – o combinație între dialogul cu sine însuşi şi modestie”, iar de cronicarul de la “Tages Anzeiger” pentru “interpretarea absolut naturală, renunțând la hiper-romantism în favoarea unei apropieri mai sobre”, pianistul a surprins, într-adevăr, prin felul în care a tratat muzica mozartiană, cu deosebită rigoare şi tehnică precisă, dar cântând parcă pentru sine, cu o seriozitate aproape austeră, cu un tuşeu rotund, dar fără acea strălucire ce conferă dantelei sonore luminozitatea specifică autorului, densitatea discursului cursiv, cu o anume masivitate, fără o coloristică specială. Nici apariția sa scenică nu ar fi lăsat să se ghicească faptul că Teo Gheorghiu are doar 17 ani, părând extrem de matur. Cred că se simte mai bine în lucrări care implică în primul rând o velocitate robustă, deşi paradoxal, s-a afirmat, pe scene importante, cu opusuri romantice (Rachmaninov, Chopin, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann), aşa încât ar fi interesant să-i ascultăm şi opțiunea interpretativă în asemenea pagini care cer, de asemenea, anvergură, frazare generoasă, desfăşurări ample şi, din nou, strălucire şi poezie. Ar fi un experiment…


Aurelian Octav Popa

Orchestra a acompaniat cu precizie şi suplețe, în stilul adecvat, iar în *Simfonia clasică* de Prokofiev a adus eleganță şi acea ambianță senină cerută de lucrarea atât de îndrăgită de publicul dornic să asculte muzică bună în interpretări de calitate.

Şi totuşi, încerc să-mi imaginez cum a sunat ansamblul care, condus de Barenboim, a oferit integrala concertelor de Mozart, în care solişti au fost pianişti extrem de diferiți ca structură temperamentală – introvertitul Murray Perahia şi debordanta Mitsuko Uchida…

Interpretare inegală

Anca FLOREA

Seria “Enescu şi contemporanii săi” a continuat, la Ateneu, cu programul propus de Praga Sinfonia, cunoscută orchestră de cameră care a evoluat sub bagheta lui Christian Benda, surprinzând însă prin inegalitatea interpretării. Pentru că *Uvertura* de Martinu a captat prin strălucire, incisivitate şi percutanță ritmică, prin densitatea şi omogenitatea ansamblului, într-o scriitură bogată şi de mare efect, calități regăsite, pe alte coordonate, şi în *Intermezzi* de Enescu, abordate cu sensibilitate şi finețe, subliniind linia amplă, elegantă, cu tentă uşor evocatoare, plină de căldură şi poate melancolic-visătoare, pentru ca în suita *Pulcinela* de Stravinski, toate aceste elemente să se estompeze, parcurgerea destul de anostă a unei partituri extrem de ofertante în plan expresiv fiind cel puțin surprinzătoare.

Şi din nou am aplaudat, în *Variațiunile simfonice* de Franck, valoarea incontestabilă a orchestrei care a colaborat excelent cu pianistul Jean-Philippe Collard, solist cu o tehnică impecabilă, dar mai ales cu o forță interioară şi o capacitate de a transmite ascultătorului o anume stare tonică, într-o interpretare captivantă, de anvergură, astfel încât faptul că l-a înlocuit, în ultima clipă, pe Marc Laforet (care s-a îmbolnăvit) a fost chiar în beneficiul nostru. Un artist pe care l-am reascultat cu deosebită plăcere şi pe care sper să-l revedem cât de curând pe podiumul de concert, poate chiar în stagiunea curentă.


Christian Benda

Dar *Mica suită* de Debussy a readus abordarea plată, fără un relief anume, desigur corectă şi cu un sunet frumos, a unui opus în care m-aş fi aşteptat să primeze coloristica bogată, jocul planurilor expresive şi mai ales să se reliefeze transparența specifică autorului impresionist. Poate altădată...

Pentru prima oară, *Creațiunea* în engleză

Anca FLOREA

Ca şi în edițiile trecute, ansamblurile baroc sau cele recunoscute prin valoarea interpretării muzicii din epoci demult apuse, s-au situat, şi de această dată, în top-ul celor mai bune momente din festival, o ierarhizare fiind însă nefirească şi, de fapt, deloc necesară, pentru că fiecare a adus un anume specific, o anume frumusețe unanim apreciată. Aşa a fost şi în cazul binecunoscutei orchestre „Les musiciens du Louvre” care, sub conducerea excelentului Mark Minkowski, beneficiind de colaborarea cu minunatul Cor „Bach” din Salzburg, dar şi cu solişti de marcă, au oferit oratoriul *Creațiunea* de Haydn, într-o versiune de referință. În deschidere, Mark Minkowski s-a adresat publicului, precizând faptul că lucrarea va fi cântată în limba engleză, pentru a fi mai aproape de spiritul libretului semnat de Thomas Linley (propus inițial lui Handel), dar şi pentru că – din câte se ştie – este prima partitură publicată cu text bilingv – în germană şi engleză –, astfel încât a dorit să prezinte, în primă audiție la noi, acea versiune mai puțin cunoscută, dar deosebit de interesantă şi datorită pronunției specifice care, evident, determină a altă sonoritate a cuvântului cântat.

Abordată cu finețe şi profunzime, dar şi cu o luminozitate expresivă subliniată prin omogenitatea şi transparența corzilor, prin linia elegantă a suflătorilor (alăturarea instrumentelor vechi cu cele clasice fiind deosebit de interesantă), dar şi prin utilizarea unui harpsicord, partitura a avut densitate, fluență, strălucire şi sensibilitate, alternând momentele de introspecție cu cele pline de vervă şi bogăție polifonică, planurile înlănțuindu-se firesc într-o derulare permanent susținută, fără o clipă de relaxare, de banal.

Corul a evoluat la cotele performanței, cu o adevărată artă şi o rigoare aparte în pagini de o frumusețe cuceritoare, iar soliştii s-au încadrat cu brio în întregul demersului muzical, în primul rând prin rezolvarea stilistică, prin pronunție şi eleganța frazării, rafinamentul intensităților şi maniera de a realiza recitativele, deşi sub aspectul calității vocale l-am apreciat cu deosebire pe tenorul Colin Balzer, mai puțin pe Luca Tittoto – mai curând baritonal, cu un timbru comun şi uşor mat –, în timp ce la soprana Camilla Tilling aş fi aşteptat un plus de limpezime, de prospețime vocală pe care, sincer, am apreciat-o mai mult în recitalul său din ediția 2007.

Privit în ansamblu, oratoriul, în viziunea lui Minkowski, a propus o altă abordare a unei partituri superbe, mereu cu posibilități de regândire, de recitire într-o cheie mai modernă – în cel mai bun sens al cuvântului -, dovedind încă o dată faptul că, pe lângă perfecțiunea tehnică, pe lângă parcurgerea corectă a unei lucrări, este nevoie şi de o implicare afectivă, de o înțelegere a sensurilor cuprinse în paginile cu portative, în textul lucrării, pentru a reda publicului o interpretare reală, capabilă să reliefeze întreaga bogăție a unui opus celebru, deci cu atât mai greu de tălmăcit „mai altfel”.

Camerale

Corina BURA

Pe drept cuvânt se poate spune că actuala ediție a Festivalului George Enescu a avut îndreptată o atenție deosebită spre regina instrumentelor, violina. Chiar dacă facem abstracție de nivelul ridicat al participanților de la secția vioara din Concursul desfăşurat în paralel, este suficient să parcurgem programul pentru a întări cele afirmate : Nigel Kennedy, Joshua Bell, Nikolaj Znaider, Ilya Gringolts, Viviane Hagner, Renaud Capuçon, Julian Rachlin, Christian Tetzlaff, Eugene Ugorski, Daniel Hope, alături de *team*-ul originar din România, reprezentat de nu mai puțin cunoscuții Sherban Lupu, Remus Azoiței, Alexandru Tomescu, Clara Cernat şi Anna Țifu (Marele Premiu la ediția din 2007) în recitaluri. S-au remarcat multe nume noi pentru scena țării noastre, dar pe mulți dintre ei faima i-a precedat, iubitorilor postului de radio România Muzical fiindu-le deja familiare prin intermediul înregistrărilor. Acesta a fost până acum câteva zile şi cazul violonistului german **Christian Tetzlaff**, care a interpretat printre primii, la începutul anilor ‘90, *Concertul pentru vioară* de **Ligeti**. Primul contact cu scena Ateneului s-a produs într-o formație de Trio alături de cunoscutul pianist norvegian **Leif Ove Andsnes** şi de sora sa, violoncelista **Tanja Tetzlaff**, într-un foarte frumos program, care anticipează manifestările ce vor fi dedicate anul viitor lui **Robert Schumann**. Recitalul a început cu *Trio-ul nr. 2* de Schumann, care este, comparativ cu celelalte, mai puțin echilibrat în ce priveşte raportul dintre instrumente. Bogăția scriiturii pianistice alăturată timbrului minunat al violoncelului (un Guadagnini de această dată), precum şi folosirea unor registre aşa-zis „mute” au şters cumva sonoritatea atât de calitativă şi nuanțată a viorii. În general, concepția interpretativă s-a detaşat de evidențierea structuralistă tradițională în favoarea unei viziuni marcate de ceea ce se înțelege prin devenire, subliniindu-se elementele comune care leagă nu numai idei muzicale, ci şi stiluri diferite. Interpreții au realizat o coloană sonoră mozartiană sensibilă, cu fraze extrem de şlefuite, mai aproape de discreția salonului, puse în contrast cu izbucniri de-a dreptul dramatice, iar asocierea cu Schumann nu este deloc întâmplătoare, ci voită, în ideea că *există doar MAREA MUZICĂ*, după cum se exprima un distins muzicolog. Partea a doua a capacitat energiile formației pentru marele şi expresivul *Trio nr.1 op. 63*, în care desenul melodic construit pe salturi şi varietatea ritmică a permis realizarea mai multor culminații puse în antiteză cu *nonvibrato*-ul caracteristic epocilor anterioare, aplicate în structuri cu aspect de choral sau pe diverse înlănțuiri acordice, în pianissimo. Şi fiindcă eterna opoziție din binar limitează uneori expresia, interpreții au propus în continuare efecte timbrale care se apropiau de un *dolce sul ponticello*. Scherzo-ul a fost redat cu multă eleganță, în timp ce partea a treia a primit haina unei superbe arii a cărei expresie s-a închegat pe măsură ce se derulau frazele, iar finalul Trio-ului s-a axat pe dinamic. Ne-am despărțit cu greu nu numai de aura sonoră care învăluia scena, ci şi de sentimentul de demnitate pe care îl emană tot ceea ce este făcut cu dăruire, profesionalism şi preocuparea permanentă de a produce doar lucruri de cea mai bună calitate.


Anna Țifu

La numai două zile am urmărit-o pe frumoasa violonistă **Anna Țifu**, secondată de pianistul italian **Giuseppe Andaloro** în ciclul „Enescu şi contemporanii săi” cu muzică franceză (**Franck, Debussy, Ravel şi Enescu**). Aşa cum s-a remarcat, Anna Țifu are o violonistică de mult constituită, cu o tehnică sigură, intonație perfectă, sunet cu timbru extrem de matur, un instrument cu care face priză excelentă (Carlo Bergonzi, 1739) şi o prezență scenică impresionantă. În acelaşi timp trebuie însă înțeles că universul francez pe care s-a concentrat artista este unul mai special, foarte creativ pe unele sectoare, în care predomină sugestia, în timp ce tuşele mai evidente au o noblețe aparte. Dacă în *Sonata de Ravel* şi în cea de *Debussy* delicatețea suprafețelor cu trimitere la Impresionism au fost foarte bine surprinse, iar contrastul zonelor marcate de „ethno” (cele din *Blues* sau cu aluzii hispanice) a permis unele îngroşări, trebuie totuşi observat că o partitură de Enescu nu reprezintă doar un text, ci apropierea de creația lui este o chestiune de atitudine care în final transcende alcătuirea sonoră. *Impresiile din copilărie* împletesc fiorul aducerii aminte cu narația, aproape totul este o schiță în tuş realizată cu o peniță foarte fină, doar finalul, cu aspectele lui recapitulative, permite o desfăşurare mai palpabilă, mai „concretă”, iar indicațiile atât de amănunțite, uneori derutante, se supun contextului general. Desigur varianta propusă de Anna Țifu reprezintă un punct de vedere care poate fi atractiv pentru moment, deşi Enescu nu înseamnă doar impetuozitate, susținere, *louré* şi *glissando*. Din opusul franckian, unde pianistul şi-a dat tot concursul realizând, ca de altfel pe tot parcursul recitalului un adevărat tur de forță, s-au distins primele două secțiuni prin închegarea unei ambianțe sonore adecvate, şi elanul guvernator al mişcării secunde. Coda ultra dinamizată din Final, ale cărui teme au beneficiat de un sunet mai *frânçis,* a compensat un *Recitativo Fantasia* care a trecut cumva în planul al doilea. Suplimentul, acordat cu generozitate după uluitorul *Moto perpetuo* care este în finalul Sonatei de Ravel, a fost ales în conformitate cu tema generală, adică *Méditation* din *Thaïs* de Massenet. Anna Țifu a lăsat astfel amintirea unei seri foarte reuşite, plină de farmec şi poezie.

Integrala simfoniilor de Schubert

Anca FLOREA

Dacă primul week-end din Festival a propus, în ciclul “Concertelor de la miezul nopţii”, opusuri de Haydn, săptămâna următoare a adus, sub cupola Ateneului, integrala Simfoniilor de Schubert, în versiunea interpretativă a Orchestrei de cameră din Viena, condusă de un alt vestit instrumentist – violoncelistul Heinrich Schiff –, care doreşte să evolueze şi în ipostază dirijorală. Muzician de clasă, deosebit de charismatic, fără a avea o gestică de profesionist al baghetei, artistul a abordat cu dezinvoltură partituri care, în special în prima seară, s-au derulat corect, dar fără un relief anume, aşteptarea de a-l regăsi pe “continuatorul lui Beethoven” în genul simfonic sau de a trăi intens frământările din *Simfonia Nr. 4* (care, deloc întâmplător, este supranumită *Tragica*), rămânând doar o speranţă. Nu ştiu prin ce mister, a doua zi ansamblul a avut cu totul alt verv, a căpătat strălucire şi expresivitate, mişcarea lui Schiff a devenit mai energică şi nuanţată, implicarea generală punându-şi amprenta şi în paginile pline de poezie meditativă şi în cele de anvergură, secvenţele dansante având graţie, astfel încât, în sfârşit, l-am “recunoscut” pe Schubert în *Simfoniile nr. 1*, *6* şi mai ales în *Simfonia nr. 8 Neterminata*, a cărei construcţie, într-un discurs cu acumulări gradate, izbucniri sclipitoare sau momente de lirism, a încântat, convingându-ne, încă o dată, că de fapt însuşi compozitorul a gândit-o doar în 2 părţi – fiind primul care, desprinzându-se astfel de rigorile clasicismului, şi-a permis să nu respecte structura “sacră” în 4 părţi, anticipând astfel libertăţile asumate de romanticii care i-au urmat. Iar ultima seară a alăturat, inspirat, două opusuri gândite în tonalităţi majore – *Simfoniile nr. 3* şi *9* –, subliniind seninătatea creatorului vienez în anii adolescenţei (prima lucrare fiind scrisă în 1915, când avea doar 17 ani), apoi, în *Marea simfonie*, regăsindu-se toate suferinţele şi tristeţile unei vieţi prea scurte, sufletul său chinuit, dar atât de sensibil, găsindu-şi liniştea eternă chiar în anul 1828, când a finalizat partitura, ca un fel de “cântec de lebădă” înainte de a se stinge în 19 noiembrie. Şi toate aceste aspecte s-au reflectat în tălmăcirea oferită de către artiştii vienezi care, firesc, ar trebui să fie primii care să rezoneze cu spiritul schubertian, ceea ce s-a petrecut, într-o creştere valorică progresivă, în special în programele de sâmbătă şi duminică, aplauzele publicului (care, şi după miezul nopţii, a făcut ca sala Ateneului să devină neîncăpătoare), fiind răsplătite cu generozitate de Heinrich Schiff, redevenit, din fericire, măcar pentru câteva clipe, violoncelist, cuceritor în bisurile acordate.

Trebuie să recunosc faptul că un asemenea demers este extrem de interesant în sine, rareori concretizat în 3 concerte succesive, iar pentru percepţia melomanilor a fost un adevărat test, fiind vorba doar de muzică simfonică, fără o alternanţă cu alte genuri, aşa cum s-a petrecut în serile Haydn. Iar dacă iniţial am avut oarecari rezerve în ce priveşte interpretarea, m-am bucurat să ascult şi să aplaud apoi versiuni pline de culoare, expresivitate, profunzime, căldură şi supleţe, elemente obligatorii pentru a reda un opus de Schubert în adevărata sa frumuseţe.

Misha Maisky din nou la Ateneu

Anca FLOREA

În seria concertelor camerale, pe scena Ateneului a evoluat şi Orchestra de cameră Radio care, într-un program solicitant şi divers, a convins că este alcătuită din instrumentişti de calitate, capabili să se concentreze şi să cânte la nivelul cerut de cota Festivalului „Enescu”. Dacă în cadrul stagiunii curente a avut şi prestaţii destul de anoste (ca să nu spun… „de serviciu”), de această dată a cântat nu doar corect, ci şi cu o frumoasă sonoritate de ansamblu, cu incisivitate şi percutanţă ritmică, reuşind momente de poezie sau de anvergură bine gradate, sub conducerea onestă a dirijorului Leonid Grin.

Lucrarea *Moz-art a la Haydn* de Schnittke a fost un adevărat test de rigoare şi profesionalism, rezolvând cu precizie complicata textură cu numeroase intrări şi combinaţii timbrale, dar şi mişcarea scenică amintind cumva de Simfonia *Despărţirii* de Haydn, la care face probabil trimitere chiar titlul partiturii. Grupul „cordarilor” a intrat astfel în joc, asemeni dirijorului care, cu gesturi „autoritare”, îi soma să plece unul câte unul. Atipică a fost şi utilizarea luminilor, întunericul invadând total scena la începutul şi la finalul piesei care, deşi total străină de specificul repertoriului abordat în mod curent, dar şi de preferinţele publicului, a captat interesul tocmai prin maniera în care a fost prezentată, poate şi prin „citatele” decupate amuzant din opusuri celebre ca într-un joc ţesut cu imaginaţie şi umor.

Dar a apărut apoi fascinantul violoncelist Misha Maisky, poate mai puţin şocant ca apariţie, cu părul bogat complet albit, îmbrăcat într-o cămaşă albastră, propunând *Elegia* în do minor op. 24 de Faure, încărcată de sensibilitate şi visătoare poezie, o „arie” interpretată cu o eleganţă rară, pentru ca apoi, în *Concertul nr. 1 în la minor op. 33* de Saint-Saens, să „atace” primele măsuri cu o vigoare sonoră aproape nefirească, ce a lăsat locul unor derulări virtuoze într-un tempo năucitor, căruia orchestra i-a ţinut pasul cu brio, colaborare ce s-a remarcat deopotrivă în paginile lirice, pe care artistul le încarcă, de fiecare dată, cu propria sa trăire profundă şi ardentă.

Orchestra a evoluat excelent şi în *Simfonia nr. 4 în la major* op. 90 *Italiana* de Mendelssohn-Bartholdy, aducând luminozitate, vervă şi varietate coloristică într-o partitură îndrăgită de public, rezolvată şi de dirijor cu rigoare, poate cu mai puţină spontaneitate şi strălucire, aspecte ce ţin însă de personalitatea sa probabil mai rezervată, dar compensate inspirat de ansamblul care astfel ne-a convins că s-a aflat într-o zi fastă.

Elisabeth Leonskaja – pianul ei vorbeşte

Elena ZOTTOVICEANU

Puţini sunt artiştii celebri care preferă să apară într-un mare festival cu un recital, deoarece ecoul la public şi tipul de succes înregistrat este mult mai răsunător ca solist într-un simfonic. Şi mai puţini sunt cei care au ales să studieze special pentru acest prilej o lucrare mare, ca un gest de reverenţă faţă de publicul românesc şi de George Enescu. Şi nu mă refer la dirijori, care s-au achitat aproape toţi onorabil de acest gest omagial ci la instrumentişti, pentru care procesul de asimilare şi punere „în degete” este mult mai lent şi mai anevoios.



Elisabeth Leonskaja a rămas însă - într-o lume a mediei şi soluţiilor facile - dedicată crezului şi valorilor ei substanţiale. „Drumul ei este un drum al culmilor” scria un cunoscut muzician francez şi fără îndoială are dreptate: pasiune, exigenţă, inteligenţă şi o proverbială modestie, sunt cuvintele cu care a fost definită „ultima mare Doamnă a şcolii pianistice sovietice”, alături de artişti ca Richter (care a ales-o ca parteneră pentru duo-uri pianistice) Ghilels, Oistrah.

Recitalul ei de la Ateneu, s-a deschis cu *Sonata I* de Enescu, poate cea mai *adevărată* interpretare pe care am auzit-o vreodată, fardul şi efectul pianistic lipsind cu desăvârşire din preocupările artistei. Ea ne-a adus înfiorarea şi tremurul interior pornind de la fiinţa adâncă a Sonatei pe care a trecut-o prin filtrul propriei ei simţiri - ca pe o mare nocturnă. Începută cu octavele grele sub semnul melancoliei dureroase ea s-a încheiat, după ce a atins culminaţii ale dramei, în acelaşi sentiment al nostalgiei „nopţilor de vară în câmpie”. Cele trei *Preludii* de Debussy care au urmat au evocat cu o concreteţe aproape palpabilă, dar fără să părăsească aura de poezie instalată, vântul peste câmpii, pe blonda Lorelei sau focuri de artificii.

In *Scherzo*-urile de Chopin , cântate cu un tumult interior şi o ardere extremă, pianista mi s-a părut mai impetuoasă ca altădată, cu accente mai ascuţite mergând până la asprimi; sonoritatea nu şi-a păstrat totdeauna limpiditatea dar pianul ei „vorbeşte” şi în faţa noastră se petrece ceva important care ne conştientizează că asistăm la momente unice nerepetabile, în care un mare artist ne dăruieşte ceva preţios din propriile lui trăiri.

Excelența Voces

Daniela Caraman FOTEA

Două week-end-uri la rând, în septembrie, ne-am simțit europeni şi prin ofertă muzicală, grație, mai ales, celor şase concerte de la Ateneu ale orchestrelor camerale din Lausanne şi Viena. În cel de al treilea final de săptămână, vineri 25 octombrie, ne-am „consolat” (la Ateneu), prin recitalul **Voces**. Fiind cel mai longeviv cvartet din România, notez componența lor – arhicunoscută, doar din plăcerea de a rescrie numele muzicienilor – maeştri (aflați acum sub egida Societății Române de Radiodifuziune): **Bujor Prelipcean**, vioara I-a, **Dan Prelipcean**, violoncel, **Anton Diaconu**, vioara a II-a, **Constantin Stanciu**, viola. Nu s-au prezentat alături de Valentin Gheorghiu cum se anunțase inițial... Pe podium s-a aflat pianista germană de origină japoneză, **Fumiko Shiraga** (studii la Essen şi Hanovra, perfecționare cu Nikita Magaloff şi Badura Skoda).



În program: **Robert Schumann**: *Cvintetul pentru corzi şi pian în mi bemol major op. 44*, **Johannes Brahms**: *Cvintetul pentru pian şi corzi în fa minor op. 34*

Succesul unei colaborări, oricare ar fi ea, înseamnă o viziune comună, atitudini similare față de lucrarea abordată, deschidere, flexibilitate; altfel spus, acea formulă a Voces-ului (nicicând teoretizată), dar simbol al formației: comunicarea muzicală inter-instrumentală (respirația la unison), evident şi aceea cu auditoriul, solişti sau alte formații. Bujor Prelipcean are totuşi câteva repere: „puritatea şi corectitudinea sunetului, justețea intonației, omogenitatea pe verticală, cântatul împreună, pe ansamblu” (dobândite de iluştrii muzicieni în deceniile petrecute alături - sunt de 36 de ani împreună, participările în festivalul Enescu datând din 1976). Acestor precepte trebuia Fumiko Shiraga să le răspundă. Le cunoştea: colaborează cu Voces de peste 15 ani. Avea totuşi un rol greu în partiturile care acordă instrumentului o prezență aproape continuă în discursul sonor, îngemănează rigoarea stilului cu bogăția şi libertatea concertantă a scriiturii pianistice (la Schumann); în Brahms, licitând melodicitatea şi omogenitate în exercițiul strălucitor al artei contrapunctului şi polifoniei. Dar, s-a integrat ansamblului. Are tehnicitate, înțelegere europeană a muzicii. Au fost şi momente în care sunetul părea abrupt față de vibrația celestă a celor patru muzicieni, de nuanțele fine, finissime ale muzicalității lor. Împreună au realizat însă recitalul – eveniment, prin acel **asalt al calității prin cantități tot mai rafinate** – emblemă Voces şi conceptului singular (de asemenea propriu cvartetului) pe care maniera lor de a face muzică îl transmite in perpetuum: **meliorismul**.

Final triumfal al formațiilor camerale

Petre CODREANU

Ultimul concert de la Ateneu din actuala ediție ne-a prilejuit întâlnirea cu Orchestra de cameră a Filarmonicii din München. Concertul s-a desfăşurat sub bagheta fostului său concert-maestru în epoca Celibidache a prestigioasei instituții bavareze, Lorenz Năsturică Herschcowici. De fapt sub bagheta arcuşului, căci conducerea muzicală a fost asigurată concomitent cu cea a rolului de prim violonist, amintind astfel de vremea începuturilor profesiei de dirijor. S-a văzut - dincolo de evoluția executantului - munca aprofundată în repetiții întru redarea partiturilor în toate dedesubturile lor: tempi judicios aşezați, dinamică şi agogică expresive, o echilibrată etajare a vocilor şi, mai presus de toate o cultură a sunetului specific ansamblului de coarde




Lorenz Năsturică Herschcowici alături de Marin Cazacu

(căci prima parte a programului a cuprins *Suita nr. 3 de dansuri vechi* de Respighi şi *Concertul pentru orchestră* de Paul Constantinescu). O adecvare şi acuratețe stilistică fără cusur. Partea a doua a fost consacrată muzicii lui Haydn (lumea culturală comemorează două secole de la moartea primului mare clasic). Coardelor li s-au alăturat două oboaie şi doi corni, perfect integrați în sonoritatea şi stilul colectivului münchenez. *Simfonia nr. 43, “Mercur”,* a fost executată de-a dreptul miraculos. În fine, *Concertul în do major pentru violoncel* l-a avut protagonist pe Marin Cazacu, aflat în formă de zile mari. La îndreptățitele aplauze insistente ale publicului, domnii (de fapt îşi justifică apelativul de maeştri) Năsturică Herschcowici şi Cazacu au oferit o parafrază a cunoscutei *Passacaglii* de Händel, cu (alte) variațiuni, extrem de spectaculoase. Să subliniem în încheierea notiței noastre despre acest final triumfal al evoluțiilor formațiilor camerale că lucrarea românească (autorul este celebrat la centenarul naşterii) şi-a afirmat clasa internațională prin substanțialitatea materialului tematic şi prin măiestria tratării.

„MANON LESCAUT”

Anca FLOREA

Prima producție din repertoriul Operei Naționale București inclusă în această ediție a Festivalului – *Manon Lescaut* de Puccini – a beneficiat de prezența unei soprane din elita internațională – Daniela Dessi – și a soțului său, tenorul Fabio Armiliato, interpretând rolurile principale alături de soliștii și ansamblul teatrului-gazdă, la pupitru fiind Keri-Lynn Wilson, o tânără blondă, frumoasă și grațioasă – apariție inedită în fosa ONB, colaborând cu dezinvoltură și fără inhibiții cu orchestra.

Trecând peste ușoare dificultăți în pasaj și, uneori, în acut, cu o „bătaie” discretă, soprana Daniela Dessi a cucerit încă de la prima replică prin frumusețea glasului încărcat, amplu și cald, prin eleganța și știința frazării, prin sensibilitatea cu care cântă, convingând deopotrivă în momentele dramatice care se conturează firesc, fără ca vreo clipă să forțeze sau să exagereze în dorința de a epata. Și mișcarea sa rămâne în limitele bunului gust, simplă, discret cochetă, foarte umană, deși o trăire scenică mai nuanțată și un real joc de scenă ar fi împlinit evoluția sa de adevărată artistă. Un exemplu elocvent în acest sens a fost duetul din actul II, în care așteptam reacții pătimașe, ardente, dar asemenea partenerului său de scenă și de viață, s-a rezumat la câteva gesturi destul de convenționale. De altfel și Fabio Armiliato, tenor cu o voce plăcută dar lirică și nu prea generoasă, cu acut sigur, condusă cu mici „artificii” care să-i rezolve problemele tehnice, a convins și a stârnit aplauze pentru că s-a implicat cu toate forțele în susținerea dificilei partituri, rămânând însă destul de schematic în ce privește interpretarea scenică. Amândoi s-au „încălzit” și au „crescut” progresiv, astfel încât actul III a atins chiar momente impresionante prin dramatism și trăire a personajelor, deși hohotele de plâns și mișcările din final au fost cam melodramatice și demonstrative pentru un Des Grieux până atunci destul de rezervat temperamental.

Dacă baritonul Ionuț Pascu are o prezență agreabilă în Lescaut, iar glasul său calitativ sună bine doar în registrul mediu, pentru că în pasaj și acut se confruntă cu probleme tot mai mari, basul Mihnea Lamatic se menține, în bătrânul Geronte, pe linia prestațiilor sale anterioare, asemeni tenorului Mihai Lazăr în Edmondo, dar mezzosoprana Maria Jinga atrage de fiecare dată atenția prin glasul frumos și eleganța frazării, chiar și în scurta canzonă a Muzicianului, în schimb tenorul Lucian Corchiș agresează auzul prin sunetele sale „drepte”, mereu în forte (acum în Lampagiu), distribuția fiind completată onest de Valentin Racoveanu (Maestrul de dans), Daniel Filipescu (Sergentul), Radu Pintilie (prezentabil în Comandant) sau Vasile Chișiu (Hangiul).

Ca de obicei, corul (pregătit de inegalabilul maestru Stelian Olariu) a sunat omogen și expresiv, baletul – în scurta secvență din actul II – a evoluat cu acuratețe dar cam fără nerv (coregrafia Mihai Babușka), iar cuplul „din vis” care sugerează personajele principale pe fondul interludiului actului III – Bianca Fota și Gigel Ungureanu – a avut grație și delicatețe, deși nu știu dacă era chiar necesar, iar orchestra a parcurs partitura corect, însă departe de strălucirea, lirismul sau dramatismul cerut încă de la primele măsuri; este adevărat că a răspuns cerințelor dirijorale pe care le doream mai incisive, solicitând și o



paletă coloristică mult mai bogată, o frazare mai generoasă, specific pucciniană.

Surprinzător, la ambele reprezentații au fost destule locuri libere în sală, spectacolul a debutat anost, dar a căpătat consistență pe parcurs, astfel încât, dacă aplauzele au lipsit cu desăvârșire chiar și la primele arii ale oaspeților, dar și la celebrul duet din actul II, ovațiile au fost intense la final, ba chiar un spectator împătimit și exaltat i-a strigat sopranei „sei divina”, surprinzătoare fiind însă explozia de entuziasm la apariția dirijoarei Keri-Lynn Wilson, poate pentru că publicul nostru a avut ocazia, probabil pentru prima oară, să admire în fosă o frumoasă americancă…

La pomul lăudat

Anca FLOREA

Îl ascultasem pe Lado Ataneli, cu câțiva ani în urmă, la Opera din Paris, în *Tosca*, descoperind atunci un glas baritonal amplu, extrem de calitativ, dar nu un artist și nicidecum un interpret; cât privește vocea sopranei Iano Tamar, am avut întotdeauna rezerve, pentru că nici timbrul nu este frumos, nici tehnic nu pare pusă la punct, inegalitatea registrelor, apelul la notele de piept într-o manieră dezagreabilă și acutul cam strident fiind suficiente argumente în acest sens. Publicul nostru a avut prilejul să-i urmărească “pe viu” în spectacolul cu *Macbeth* de Verdi, controversată producție a Operei Naționale. M-am bucurat să regăsesc materialul vocal excelent al baritonului într-o partitură care îi convine ca țesătură, permițându-i să etaleze registrul mediu generos și acutul strălucitor, conturând rolul titular parcă mai incisiv, cu intenții expresive în cânt, dar cu mișcare scenică redusă la atitudini marcate, fără o implicare reală, un exemplu fiind celebra rugăciune, parcursă în forte, fără a îngenunchia, ba chiar într-o poziție ușor sfidătoare (sau... măreață), deși implora îndurarea Cerului. De altfel și soprana a rămas departe de dramatismul și trăirea ardentă, furibundă, a teribilei Lady Macbeth, plimbându-se lejer prin scenă, preocupată de rezolvarea problemelor vocale serioase.

Culmea este că au fost mult mai apreciați basul Sorin Drăniceanu – sobru și impunător în Banco, aducând o linie frumoasă, cu o anume eleganță, în arie, punându-și în valoarea glasul profund și “încărcat” care, încă din primii ani de activitate, l-ar fi recomandat pentru o carieră importantă (desigur, nu are nicio vină că rostește fraza finală “să plecăm din acest loc întunecos” în timp ce scena este chiar foarte luminată...) – și, ca de obicei, tenorul Teodor Ilincăi, spectaculos în intervențiile lui Macduff, partitură ideală pentru vocea sa metalică, strălucitoare și sigură în acut, destinată în primul rând rolurilor “eroice” (de altfel, chiar acest personaj i-a adus succesul de anvergură în debutul său internațional, în Germania), care nu cer prea multă expresivitate, frazare sau talent scenic, ci doar anvergură sonoră. Ovațiile li s-au cuvenit din plin, asemeni celor adresate corului (pregătit, de peste 45 de ani, de marele maestru Stelian Olariu), care a cântat splendid și a jucat convingător. Păcat că acele firave crenguțe uscate care ar dori să sugereze... pădurea în mișcare și, oricum, să-i ascundă pe luptători, crează o senzație de ridicol, stricând efectul (în principiu) terifiant al momentului.

Tot mai bun este tenorul Liviu Indricău care, în Malcolm, s-a impus pregnant, iar în duetul cu Teodor Ilincăi nu a fost cu nimic mai prejos, ba chiar cred că are mai multă suplețe și căldură în glas. În Dama de companie a apărut soprana Crina Zancu, solistă căreia cineva ar fi trebuit să-i explice faptul că, în scena petrecerii, nu poate sta alături de cuplul regal, venind în prim plan într-o manieră chiar mai impunătoare decât Lady Macbeth, cântând astfel încât să se audă peste întreg ansamblul; mă îndoiesc să reușească, prin asemenea “ieșiri în față”, să se evidențieze altfel decât eronat, remarcându-se mai curând prin faptul că nu știe să se omogenizeze ca intensitate cu partenerii de scenă și că nu dorește să înțeleagă discreția personajului său.

Orchestra a sunat neașteptat de bine, dens și expresiv, evitându-se de această dată decalajele cu scena, astfel încât, privit în general sub aspect muzical, spectacolul dirijat de Iurie Florea a constituit o reușită. Și totuși, locurile (destul de multe) rămase goale în sală, dovedesc faptul că, în ciuda unor nume de cotă internațională incluse pe afiș, *Macbeth* nu a prea atras publicul – cu siguranță nu muzica verdiană este cauza...

„LACUL" lui Ceaikovski

Doina MOGA

Pe parcursul carierei mele am văzut numeroase şi diferite variante coregrafice ale baletului cu lebede. Unele mi-au plăcut mai mult, altele mai puţin, dar lipită de suflet mi-a rămas cea semnată de Oleg Danovschi. De altfel, versiunea lui a emoţionat şi încântat publicul românesc şi de pretutindeni timp de cinci decenii, stabilind astfel şi recordul de cel mai longeviv şi aplaudat spectacol al instituţiei în cauză. De aceea, nu-mi imaginam că mă va mai interesa sau captiva vreun LAC nou. Şi totuşi s-a întâmplat aici, la Opera Naţională în aprilie 2008 când am văzut premiera cu noua montare în coregrafia şi regia lui Gheorghe Iancu. Mi-a plăcut atunci. Mi-a plăcut şi acum, când împreună cu o sală arhiplină, l-am revăzut în seara zilei de 15 septembrie. Este o versiune originală, imaginativă, cu teză filozofică, chiar existenţială, complexă, oarecum cinematografică şi surprinzătoare. Este colorată, armonică, distinctă şi cuprinde, pe lângă dansurile clasice din coregrafia lui Petipa, partituri ingenioase realizate printr-un vocabular preţios, cu nuanţe şi atitudini coregrafice, de mare adâncime spirituală, atât pentru ansamblu cât şi pentru solişti. Acum, ca şi atunci, m-au impresionat în mod deosebit două *pas des deux*-uri care, în pofida complexităţii şi simbolisticii lor, au captivat atenţia şi admiraţia tuturor privitorilor, indiferent dacă erau cunoscători sau nu. Ceea ce mi se pare foarte important. Primul, este cel al prinţului Sigfried cu alter ego-ul său personificat de vrăjitorul Deirfgeis, conceput cu un elevat simţ al combinaţiei de mişcări neo-clasico-moderne, de o rară plasticitate, tălmăcit destul de modest de Valentin Stoica şi Gigi Ungureanu. Al doilea, cel dintre Vrăjitor şi Regină, unde elementele moderne devin calde, senzuale chiar şi fericit înrudite cu vigoarea clasică îmbrăcată în armonii de rezonanţă simfonică, este realmente o capodoperă coregrafică. Iar interpretarea celor doi solişti - Adela Crăciun - încântătoare, cu o tehnică remarcabilă şi o expresivitate artistică de mare rasă, împreună cu Gigi Ungureanu – abil partener, a fost pur şi simplu magistrală. Totodată s-au putut auzi, pentru unii în premieră absolută, fragmente muzicale din partitura originală a lacului ceaikovskian (dansul rus, *pas de deux*-ul din actul trei) care adaugă parcă un plus de vrajă discursului muzical, ceea ce nu părea a fi posibil. Şi totuşi, datorită intuiţiei şi înţelegerii spiritului compozitorului, Gheorghe Iancu redă acestui BALET mirajul atât de bine exprimat în cuvinte de dirijorul Tiberiu Soare: „poate că în *Lacul Lebedelor* nu există personaje. Sunt doar suflete care dansează". Costumele italiencei Luisa Spinatelli, plasate undeva în secolul XIX, rafinate, cu modele şi culori aristocratice, ce au îmbrăcat balerinele până la glezne (actul I), conferindu-le astfel o notă de fin romantism, sau cele viu, dar nu ţipător colorate, cu pelerine lungi şi pălării fanteziste din petrecerea mascată, reliefând zborul şi mirajul aripilor, împreună cu scenografia simplă dar de mare efect, au povestit aproape singure fantezii suprarealiste în care visele se contopesc cu realitatea. În ceea ce-i priveşte pe interpreţi aş spune ca s-au descurcat binişor toţi. Doar că vedetele incontestabile ale serii au fost Vlad Toader – „Bufonul" cu tehnica şi carisma lui recunoscută şi, Adela Crăciun – REGINĂ atât la propriu, cât şi la figurat. Ansamblul, la început confuz, apoi ceva mai adunat, nu a oferit spectacolul de la premieră, parând deja obosit, iar orchestra, deşi într-o formă acceptabilă, mai aducea pe ici pe colo cu câte o fanfară. Deh! O fi fost vacanţa prea lungă. Dirijorului Tiberiu Soare, pe care sincer îl apreciez, i-aş aminti că nu e suficient să ştii muzică ca să dirijezi balet. Trebuie să le înţelegi profund pe amândouă, pentru ca altfel apar acele prea mari diferenţe de tempo, inadvertenţe şi decalaje, ce deranjează un public avizat. Oricum, una peste alta, spectacolul cu *Lacul Lebedelor* de la Opera Naţională din Bucureşti a avut succes. S-a aplaudat mult, îndelung şi lumea nu se dădea plecată din sală, de pară ar fi aşteptat bisuri cu părţile lui cele mai reuşite.



Celan la Bucureşti

Mariana NICOLESCO

Am trăit la prima reprezentaţie cu *Celan* de Peter Ruzicka, la Opera Naţională din Bucureşti, un moment cu totul deosebit. Şi asta pentru că muzica scrisă de compozitorul german e interesantă, intensă, pentru că interpretarea soliştilor, a orchestrei şi corului au fost desăvârşite. Şi pentru că soprana Aurelia Florian, pe care am pregătit-o pentru rolul Cristinei, soţia poetului, şi care debuta într-o creaţie contemporană, a depăşit toate aşteptările.

Destinul tragic al lui Paul Celan, care l-a inspirat pe compozitor, s-a aflat poate pentru prima dată, cu prilejul Festivalului "George Enescu" din acest an, în atenţia publicului românesc, în timp ce poetul de origine română are de mult timp în Occident reputaţia de mare artist.

Pentru Aurelia Florian interpretarea unui rol dintr-o creaţie contemporană nu putea fi decât un pariu extraordinar, căci se găsea în faţa unei scriituri cu care nu era obişnuită şi în contextul prestigios al unei premiere absolute în România.

Aurelia interpretase strălucit opere de belcanto, ca Reginele donizettiene *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* şi Elisabetta I din *Roberto Devereux*, se bucurase de un mare succes în *Tripticul* puccinian *Il Tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi*, şi acum se afla în faţa unui univers muzical cu totul nou, ceea ce desigur că o preocupa.

I-am amintit în câte creaţii în premieră absolută a triumfat Hariclea Darclée, de premierele mondiale în care am cântat eu însămi partea sopranei, fie că era vorba de *Seven Gates of Jerusalem* de Penderecki la împlinirea a 3000 de ani ai Oraşului Sfânt, fie de *La Vera Storia* de Berio la Teatrul alla Scala din Milano.

Formată de mine şi câştigătoare a *Marelui Premiu Darclée* al Concursului Internaţional de Canto purtând numele legendarei soprane, i-am spus că merita să facă tot ce stătea în mijloacele ei pentru a continua această prestigioasă tradiţie.

Depăşită timiditatea iniţială în abordarea unui repertoriu nou pentru ea, convinsă de mine că o partitură contemporană trebuie cântată nu "modernist", ci cu aceeaşi pasiune, cu aceleaşi rigori de stil ca muzica barocă, romantică sau veristă, cu o eleganţă belcantistă pe cât posibil, Aurelia a asimilat creaţia lui Peter Ruzicka şi, pregătind noi împreună premiera în care avea să strălucească, a reuşit într-adevăr să cânte pagini contemporane la altitudinea pe care numai belcanto o impune.

Lucru pe care avea să-l noteze cu încântare Peter Ruzicka, după cum mi-a mărturisit el însuşi la finele spectacolului.

După această prezentare în versiune de concert, aştept cu încredere premiera scenică a operei, care va intra în repertoriul Operei Naţionale din Bucureşti începând din 2010.

Călătorind pe "Drumul mătăsii"

Anca FLOREA

Probabil că mulţi melomani ar fi dorit să-l asculte pe celebrul violoncelist Yo Yo Ma într-un recital sau concert cu opusuri din marea literatură universală, dar de această dată a propus, în Festival, un proiect inedit, derulat în varii feluri, alături de al său "The Silk Road Ensemble" – o călătorie muzicală de-a lungul continentelor, în sonorităţi orientale, arabe sau mexicane, venite parcă din alte vremuri. Atmosfera creată chiar de cantilena superb ţesută de Yo Yo Ma cu fineţe şi nostalgie (amintind surprinzător de melopeea doinită de pe la noi) a purtat publicul ce invada sala Operei Naţionale în "tunelul timpului", ascultând o muzică poate stranie, dar fascinantă, cântată şi pe instrumente clasice (vioară, violă, violoncel, contrabas), dar mai ales pe cele care răsunau poate în nemărginirea Chinei, în Ţara Soarelui Răsare sau în liniştea palatelor persane. Chiar şi titlurile pieselor incluse în program au ceva din calmul atemporal al meditaţiei eterne, al contemplării şi introspecţiei, până şi amplul solo de percuţie (tabla) susţinut performant de Sandeep Das a surprins prin structurile minimaliste şi repetitive, sugerând cumva infinitul, deşi pentru unii s-a tradus prin... monotonie. Liniştea totală, suspendată, în care spectatorii au ascultat suita *Drumul mătăsii* (improvizaţia *Vânturi rătăcitoare*, apoi *Munţii sunt departe* şi *Oraşul liniştit* de Kayhan Kalhor, *Zmeul albastru* de Wu Tong, *Saidi Swing* de Shane Shanahan, *Vals arăbesc* de Rabih Abou-Khalil, *Sulvasutra* de Evan Zyporyn, *Air to Air* de Osvaldo Golijov), a confirmat din plin şi atractivitatea demersului muzical, dar şi faptul că interpreţii au reuşit să îi transporte într-o lume care se revela ca în poveştile din *O mie şi una de nopţi*.

În partea a doua a serii, ritmurile alerte şi un plus de diversitate coloristică au stârnit entuziasmul celor care, citind prezentarea ansamblului, se aşteptau poate şi la sonuri de jazz, dar au întâlnit "ceva" cu totul nou, cuceritor nu doar prin originalitate şi prin performanţa instrumentiştilor, ci tocmai pentru că, timp de două ore, au fost atraşi într-o altă dimensiune, într-o lume pe care noi, europenii, ne tot străduim să o înţelegem, pentru că e... "altfel". În treacăt fie spus, avem compozitori (mai curând... compozitoare) care apelează de câţiva ani la asemenea instrumente ce aduc, discret şi pregnant deopotrivă, un abur de poveste. Pentru că şi în acea seară, urmând "drumul mătăsii", am trăit o poveste.

Un proiect născut din dorinţa de a studia circulaţia şi interferenţa ideilor şi sonorităţilor în diferite culturi de-a lungul "drumului mătăsii", din Asia în Europa, imaginat de Yo Yo Ma, având deci toate datele interioare pentru a percepe şi transmite asemenea conexiuni, afirmând că "trăim într-o lume a interdependenţelor şi cred că muzica poate acţiona ca un magnet ce adună oamenii împreună. Prin ascultarea şi învăţarea vocilor muzicii tradiţionale autentice, începem să fim capabili să susţinem lumile pe care le reprezintă. Dacă interacţionăm cu tradiţiile muzicale nefamiliare nouă, întâlnim voci care nu aparţin exclusiv unei singure comunităţi. Şi descoperim translatarea unora care aparţin unei singure lumi."

Aşteptări, frustrări, nostalgii...

Un concert cu Nelson Freire şi **Orchestre du Capitole de Toulouse** reprezintă o atracţie, iar programul alcătuit din capodopere de Brahms şi Berlioz sporeşte speranţa melomanilor de a avea o seară împlinită. Cu o astfel de speranţă am venit în Sala mare a Palatului.

În prima parte am ascultat Concertul al doilea în si bemol major de Brahms, una din lucrările de culme ale artei pianistice. De fapt, marele edificiu sonor e mai degrabă o simfonie în care protagoniştii, pianul şi orchestra, se înfruntă şi se completează reciproc. În prima mişcare, solistul a desfăşurat un discurs muzical în ansamblu, dar insuficient ca sonoritate, susţinut cu expresivitate medie, fără pasiunea incadescentă în lipsa căreia muzica lui Brahms nu poate trăi cu adevărat. Orchestra a colaborat eficient, iar ca moment de graţie am reţinut minunatul solo de corn. Partea a doua a avut o pornire precipitată, cu un auftakt prea grăbit care s-a repetat astfel în toate revenirile temei principale şi care a dăunat echilibrului întregii structuri.

În partea a treia, Andante solo de violoncel a fost o încântare, iar participanţii au cooperat la crearea unui moment frumos, intim şi rafinat ca o muzică de cameră de esenţă pură. Tema părţii finale a fost expusă de pianul solist cu amabilitate şi a apărut în înfăţişările ulterioare pe acelaşi ton aproape frivol. În realitate, expresia muzicii e senină, graţioasă, însă nicidecum frivolă. Orchestra a dat replicile cuvenite în limitele unui dialog paşnic. Nicio culminaţie nu s-a conturat cu destulă vigoare, niciun accent titanic n-a tulburat genul de „bună stare” muzicală pe care pare să-l cultive acest artist renumit al claviaturii, în momentul de faţă al carierei sale.

În partea a doua a serii am ascultat o versiune bine lucrată a Simfoniei fantastice de Berlioz. Am urmărit în mişcarea de început conturarea şi dezvoltarea ideii fixe a compozitorului, tribulaţiile acesteia în „reverii şi pasiuni”, admirând calitatea compartimentelor de suflători şi ralizarea unei code admirabile ca sonoritate de ansamblu. Celebrul vals al părţii secunde s-a desfăşurat cu graţie, elegant, cu suspans şi nelinişte la reapariţia ideii fixe, într-un vîrtej final unde marele ansamblu a demonstrat virtuozitate de calitate superioară. Partea a treia, scena câmpenească, a fost străbătută de întrebări, tatonări, nelinişti, reţineri. Parcursul plin de evenimente dramatice până la tragism autentic, a fost creat convingător, culminând cu intervenţiile de mare expresivitate ale cornului englez şi ale timpanilor din final. În partea a patra, ansamblul a sunat cu adevărat ca o orchestră mare. Ultima mişcare a adus ideea fixă transformată în chip grotesc, a impresionat prin caracterul inevitabil, eschatologic al motivului Dies Irae. Dirijorul Tugan Sokhiev a arătat că, împreună cu orchestra, are viziunea globală a simfoniei, forţă de convingere, amplitudine. Publicul a răsplătit cu aplauze entuziaste performanţa ansamblului, care a oferit cu generozitate, ca supliment, două momente orchestrale din opera Carmen de Bizet şi un dans slav de Dvorak.

Am încheiat seara muzicală cu sentimentul că am ascultat două capodopere interpretate bine, pe alocuri foarte bine, dar şi cu senzaţia persistentă de frustrare. De ce oare astăzi foarte binele în interpretare nu mai e destul? De ce oare, la ieşirea din sala de spectacol, mai proaspătă decât ecourile abia stinse de astă seară e amintirea lui Sviatoslav Richter dintr-un Festival „Enescu” al anilor ’60, cântând aceaşi muzică la Ateneul Român? Să fie vorba doar de capriciile memoriei afective?

Lavinia COMAN

Un triumf al calităţii muzicale

Concertul cameral în care orchestra **Saint Martin in the Fields** a evoluat pentru a patra oară în România, a fost, aşa cum ne-am aşteptat, o sărbătoare a calităţii. Ateneul Român a oferit din nou cadrul adecvat acestei formaţii engleze de elită şi publicului venit în număr foarte mare, avid de a participa la o după amiază muzicală de excepţie. La început am ascultat *Simfonia nr. 10 pentru orchestră de coarde în si minor* de Felix Mendelssohn Bartholdy, unul dintre marii artişti aniversaţi în 2009. Formaţia fără dirijor a dat o elegantă întrupare sonoră acestei bijuterii pline de freamăt şi volubilitate. Ethosul tonalităţii de bază, caracterizat prin sentimentul singurătăţii şi melancolie a cunoscut o compensare echilibrată în energia şi verva spontană a episoadelor contrastante. Tonul general al interpretării a beneficiat de coerenţa naturală a ansamblului.

De aici încolo, pe scenă s-a aflat Murray Perahia, în dubla calitate de solist şi dirijor. Cu pianul plasat în mijlocul orchestrei, având corpul rezonator orientat către interiorul scenei şi capacul deschis doar pe jumătate, artistul a comunicat din pornire mesajul contopirii cu ansamblul, prin alegerea formulei de aşezare în spaţiu cât mai apropiată de practica lui Mozart, din a cărui creaţie a ales *Concertul în Sol major K.V. 453*. Ca şi Mozart, a dirijat orchestra de la pian, a coordonat întreaga desfăşurare muzicală ca pe un tot unitar, în care solistul evoluează ca primul între „colegi”. Rolul atribuit solistului n-a fost preponderent, ci complementar cu ansamblul, discursul s-a derulat natural şi simplu, într-o notă de discreţie, cu excepţia cadenţelor, când a ieşit la iveală cu pregnanţă personalitatea marelui pianist. Am admirat fuziunea până la contopire a celor două forţe, pianistul şi orchestra. Andantele concertului ne-a dat momente privilegiate de profunzime a gândului muzical, ca şi în variaţiunea minoră din final, ale cărei sonorităţi astrale nu vor fi uitate curând de cei prezenţi. Concertul s-a încheiat în atmosfera frenetică specifică mozartiană, ca un triumf al jocului şi al voioşiei.



În cel de-al treilea concert de J.S. Bach pentru clavir şi orchestră în Re major, s-a întărit fuziunea celor doi participanţi. Clavirul a ieşit în evidenţă, cu măsură, în episoadele solistice şi a fost tratat ca instrument obligat în cele de tutti. O astfel de abordare, firească şi convingătoare prin puritatea stilistică barocă, repune în discuţie câteva probleme de cutumă a interpretării, între care cea a raportului sonor solo-tutti. Pe noi, auditorii formaţi de experienţa practicii postromantice şi moderne în interpretarea muzicii lui Bach şi a lui Mozart, ne poate descumpăni sonoritatea mai estompată a instrumentului solist, atitudinea mai discretă, mai puţin sau deloc „de vedetă” a protagonistului. Obişnuiţi cu tratarea grandioasă a repertoriului baroc şi a celui clasic, putem fi frustraţi de modestia atitudinii cu care servesc muzica aceşti artişti extraordinari.

Seara s-a încheiat cu *Simfonia „Praga” în Re major K.V. 504*. Lucrarea exprimă bucuria deosebită a lui Mozart de a fi în mijlocul praghezilor care-l iubeau, fiind fericiţi să-i primească muzica. Simfonia are trei părţi, îi lipseşte menuetul, de vreme ce dedicatarii praghezi nu prea agreau acest dans, iar Mozart a dorit cu tot dinadinsul să le fie pe plac. Interpretarea a fost minunată prin spontaneitate, vitalitate şi multe alte atribute care compun efectul unui eveniment muzical, rezultând acea stare de împlinire unică dată doar de artişti aleşi în momente alese.

Am plecat de la concert cu gândul la un artist celebru cu numele pe deplin meritat de „floarea lui Dumnezeu”, trecut prin toate experienţele posibile ale succesului şi care, aflat în toamna vieţii, nu se mai mulţumeşte cu splendoarea pianistului concertist. Tot ceea ce face acum e menit să servească muzica în adevărurile ei profunde, fără nicio preocupare pentru spectacol. Ca şi alţi colegi ai săi, pianişti vestiţi, a simţit că instrumentul nu-i mai oferă destul. Atunci şi-a propus să transgreseze limitele pianului solist şi să-şi apropieze aparatul simfonic clasic, conferindu-i darurile rezervate înainte „regelui” instrumentelor. Am putea spune chiar că, într-un fel, a tratat simfonia ca pe o sonată mozartiană pentru pian. Dintr-o atare experienţă, ambele părţi au ieşit îmbogăţite, iar ascultătorii au primit darul nepreţuit al simplităţii fără zorzoane, al echilibrului şi armoniei, aşa cum cere cântarea în „dulcele stil clasic”.

Lavinia COMAN

Îmi extind orizontul mereu pentru a prinde mai mult decât un singur sunet

De vorbă cu **MAXIM VENGEROV**

Recunoscut ca unul dintre cei mai mari violonişti ai lumii, **Maxim Vengerov** lasă instrumentul preferat deoparte, dedicându-se în întregime dirijatului.

După ce a uimit lumea muzicală ca instrumentist, **Maxim Vengerov** a călcat pe urmele mentorului său, Mstislav Rostropovici, îndreptându-şi atenția către dirijat şi aducând-şi sensibilitatea şi muzicalitatea caracteristice pe scenă. Primele lecții de dirijat le-a luat în anul 1998 cu Vag Papian, care a studiat la St. Petersburg cu legendarul Ilya Musin. La invitația lui Valeri Gergiev, Vengerov dirijează Orchestra Teatrului Marinsky, primind aprecieri atât din partea publicului, cât şi din partea criticilor. În 2007, după accidentul de la mâna dreaptă care îl va împiedica să cânte la vioară timp de mai multe luni, **Maxim Vengerov** se hotărăşte să se ocupe serios de dirijat. Urmează colaborări din ce în ce mai numeroase cu orchestre importante: Verbier Festival Orchestra, Bergen Philharmonic, Sinfonietta Cracovia, Toronto Symphony, Montreal Symphony, Moscow Philharmonic, Kammerorchester Basel, Jerusalem Symphony, Oslo Philharmonic, Swedish Radio Symphony Orchestra, Virtuozii din Moscova.

Pe 8 septembrie, în cadrul festivalului *George Enescu*, **Maxim Vengerov** a apărut la pupitrul Filarmonicii George Enescu.

Dorina Necula: *Va fi a doua oară când veți dirija Filarmonica George Enescu. A fost* Simfonia a V-a *de Beethoven prima dumneavoastră alegere?*

Maxim Vengerov: Nu, dar până la urmă m-am gândit că ar fi foarte potrivită pentru deschiderea concertelor simfonice din festival, aşa că am ales un program integral Beethoven : Uvertura *Leonora*, Triplul Concert şi Simfonia a V-a. Mie îmi place această simfonie foarte mult, iar programul este unul solid.

D. N.: *Cum a fost colaborarea de anul trecut cu Filarmonica George Enescu?*

M. V.: Mi-a lăsat o impresie foarte bună. Am observat o atmosferă foarte frumoasă în orchestră, o anumită demnitate în interpretare. A fost o experiență plăcută, într-un mediu prietenos şi totodată creativ. Abia aştept să revin.

D. N.: *În program este deasemenea şi* Triplul Concert *de Beethoven. Îi cunoaşteți pe cei de la* Romanian Piano Trio*?*

M. V.: Nu îi cunosc încă, dar mi-au fost puternic recomandați. Îi am pe un CD şi am fost foarte mulțumit să aud că ei sunt foarte talentați şi apreciați în România.

D. N.: *Ce compozitori se află cel mai des în repertoriul dvs.?*

M.V.: Îmi extind repertoriul de la clasicii timpurii până la muzica modernă. Nu fac nicio restricție. Dar în această perioadă mă axez pe marile simfonii şi pe compozitorii simfonici ca Beethoven, Brahms, Şostakovici, Ceaikovski, Mahler, Rahmaninov, Prokofiev, (aceasta este zona principală de lucru) alături, bineînțeles de Mozart şi Schubert.

D. N.: *Ca violonist ați interpretat şi muzică contemporană (Rodion Schedrin, Benjamin Yusupov chiar v-au dedicat lucrările). Ca dirijor intenționați acest lucru?*

M. V.: Da, deja dirijez şi studiez muzică contemporană. Acum pregătesc pentru un festival o lucrare a compozitorului francez Francois Rousseau, care a avut premiera anul trecut la Bordeaux.

D. N.: *În lumea muzicală sunt doar câțiva artişti care, fiind foarte buni instrumentişti, au şi o carieră dirijorală de succes. Care sunt provocările ca dirijor?*

M. V.: Pentru mine, ca dirijor, înseamnă să găsesc căi noi de a comunica cu orchestra; să inspiri şi să poți atinge fiecare muzician prin stabilirea unui contact cu fiecare în parte. Acest lucru este esențial pentru un dirijor. Scopul dirijorului este de a fi conectat la fiecare muzician, de a-i aduce pe toți împreună pentru o singură idee în care credem.

D. N.: *Ați fost foarte apropiat de maestrul Rostropovici. V-a influențat în vreun fel în cariera dirijorală?*

M. V.: Da, mi-a dat un foarte bun exemplu despre cum să ajung un muzician complet. După cum se ştie, Rostropovici a fost un mare violoncelist şi, deasemenea, un mare dirijor, iar eu am înregistrat alături de el cu siguranță cele mai frumoase albume ale mele. Ca dirijor a fost un acompaniator excelent. Pe mine m-a inspirat ca dirijor înainte de toate, şi abia apoi l-am cunoscut ca violoncelist. A fost deasemenea un profesor deosebit şi m-a inspirat să predau şi să fiu eu însumi profesor. A fost mentorul meu în muzică.

D. N.: *Se ştie căm după ce ați încetat să cântați la vioarăm v-ați dedicat timpul carierei dirijorale. Veți reapărea pe scenă ca violonist?*

M. V.: Nu am încetat să cânt la vioară, dar este un pic ”răcoare” în cariera mea de violonist. Sunt conştient că daca vreau să am aceleaşi rezultate cum am avut ca violonist, trebuie să acord la fel de mult timp şi dirijatului; de aceea am renunțat pentru un timp şi la orele pe care le aveam ca profesor colaborator la Academia Regală de Muzică din Londra. Aşa că atunci când o să mă întorc la vioară, sunt sigur că o să fie diferit în multe privințe. Nu o să mai am concerte aşa cum obişnuiam, ca o rutină, ci o să am mai puține concerte ca violonist deoarece va trebui să combin cele două activități.

D. N.: *Când intenționați să reveniți pe scenă ca violonist?*

M. V.: Mă gândesc la stagiunea 2010-2011 sau 2011-2012. Depinde, pentru că am angajamente foarte bune ca dirijor, aşa că vor fi probabil unul sau două turnee ca dirijor prin întreaga lume. Sunt dirijor principal la Filarmonica din Baku şi colaborator la Filarmonica din Moscova, aşa că este destul de dificil. Nu am timp pentru vioară deocamdată, dar în viitor voi încerca să combin dirijatul cu vioara.

D. N.: *După experiența ca dirijor cântați la vioară diferit?*

M. V.: Bineînțeles, tot ce am învățat în viață, pe lângă vioară, m-a format ca muzician. Vioara nu este decât o singură expresie a muzicii. De exemplu, după ce am început să cânt la violă, am descoperit un sunet mult mai profund la vioară; când am început să predau am fost din nou influențat iar această profesie m-a făcut să descopăr o altă dimensiune a interpretării. Sunt convins că dirijatul îmi va schimba sunetul, poate va fi mai simfonic, mai larg. Îmi extind orizontul mereu pentru a prinde mai mult decât un singur sunet.

D. N.: *Ce proiecte de viitor aveți?*

M. V.: După Festivalul *Enescu* merg la Moscova unde voi dirija Filarmonica, apoi în septembrie Filarmonica din Azerbaidjan, unde va începe stagiunea şi voi avea 6 concerte anul acesta în Baku, apoi Montreal Symphony Orchestra, Toronto Symphony Orchestra, alte concerte în Polonia, Istambul, Elveția, Germania. O să combin cele două angajamente din Moscova şi Azerbaidjan. Alte planuri, atunci când nu sunt în turneu, sunt cele legate de competiția internațională de vioară din Poznan din 2011, unde voi fi preşedintele juriului. Aşa că voi avea mult de lucru. Sper foarte mult că vom avea şi participanți români talentați . Va fi o selecție preliminară în toată lumea: una în Europa, una în America şi alta în Orientul Îndepărtat. Candidații trebuie să se înscrie şi pentru runda pre-eliminatorie.

D. N.: *Dar viola? Intenționați să înregistrați ceva pe viitor?*

M. V.: Mi-ar plăcea, căci viola mă atrage foarte mult. Încerc să le combin; în viitor va fi mai puțin din Maxim-violonistul şi mai mult din Maxim-muzicianul, datorită viorii, violei, dirijatului, profesoratului şi a combinării diferitelor activități sociale muzicale. Vor fi mult mai multe activități decât am avut până acum.

D. N.: *Cum vă petreceți timpul liber, cum vă relaxați ?*

M. V.: Îmi place natura, îmi place să combin munca cu statul în natură, să nu stau acasă ci în grădină, studiind partitura, un lucru pe care nu-l puteam face când cântam la vioară.

D. N.: *Când a avut loc premiera concertului de Yusupov, lucrare dedicată dumneavoastră, ați fost nevoit să învățați să dansați tango. Ați mărturisit atunci cât de mult v-a plăcut. Acum mai dansați tango?*

M. V.: Nu, din cauza lipsei de timp. Dar este ceva la care vreau sa revin pentru că mă relaxează şi mă binedispune.

Dorina NECULA

In memoriam Dan Voiculescu

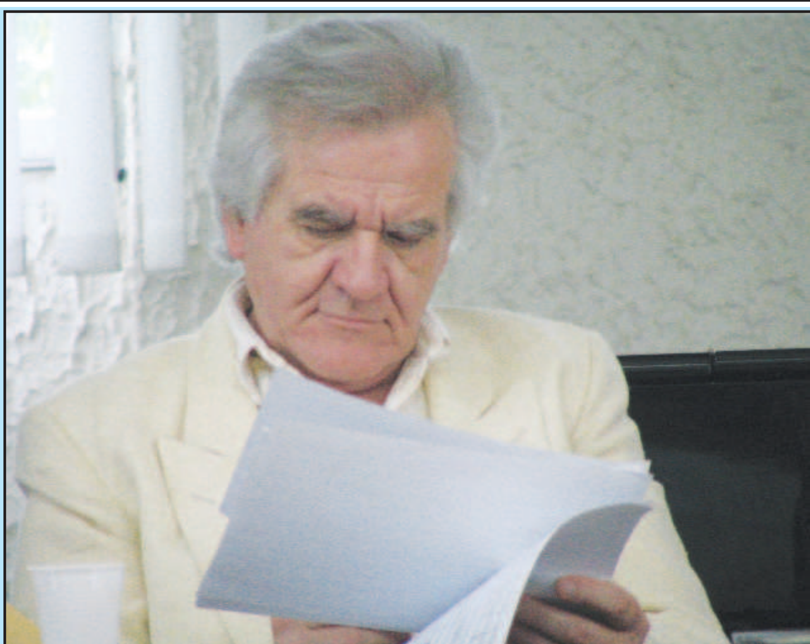
Octavian NEMESCU

A plecat dintre noi, pe neaşteptate (fără să ne anunţe, în prealabil, de intenţiile sale), distinsul compozitor şi profesor universitar **Dan Voiculescu**. Ştiam de mult că are probleme cu inima. Acestea s-au accentuat, mai ales după moartea soţiei sale, Mihaela Agachi, dar nu am bănuit că situaţia este chiar atât de gravă. Poate că nici el nu ştia că zilele îi sunt numărate. Ar trebui să ne fie cât se poate de clar că şederea noastră pe acest pământ este teribil de precară şi scurtă.

În primul rând, **Dan Voiculescu** a fost **un mare domn**. Avea (vai! trebuie să evoc la modul trecut calităţile acestui om) o ţinută vestimentară şi comportamentală de o fină eleganţă, care astăzi, din păcate, nu se mai poartă. Era exponentul unei alte epoci.

Născut, ca şi mine, în anul 1940, Dan Voiculescu, compozitor şi muzicolog, şi-a desfăşurat studiile muzicale superioare la Cluj, mai întâi la clasa de pian şi apoi la cea de compoziţie. L-a avut ca profesor pe ilustrul Sigismund Toduţă (între 1958-1964). Apoi, şi-a început cariera universitară ca profesor asistent, la Conservatorul din Cluj, activând la catedra de contrapunct. A urcat, pe rând, toate treptele gradelor universitare. În a doua jumătate a anilor 1960 a început să se afirme impetuos în ipostaza de compozitor. Stilul său a fost iniţial neoclasic, apoi a căpătat nuanţe modalo-seriale. Printre primele sale titluri de lucrări menţionăm: "Sinfonia ostinato" (1963), "Schiţe cu interpretare liberă" pentru oboi solo, "Fioriturі" pentru vioară şi pian, "Fabule", toate scrise în 1963, "Dialoguri" şi "Sonata pentru pian" (1965), "Croquis" (1968), "Sonantes" (1968), "Spirals" (1968), "3 toccates" şi "Carte fără sfârşit"- trei volume de piese pentru pian (1970).

Între anii 1971-'73 urmează cursuri de perfecţionare, prin bursa DAAD, la Hochschule für Musik din Koln, cu Karlheinz Stockhausen. În 1972 ne-am întâlnit la Darmstadt. În 1983 obţine titlul de doctor în muzicologie cu teza purtând titlul "Polifonia în muzica secolului XX", sub îndrumarea tot a lui Sigismund Toduţă. Ulterior, aceasta teză se concretizează în cartea, purtând acelaşi nume, tipărită de Editura Muzicala din Bucureşti (1983), pentru care primeşte premiul Academiei Române în 1984. Din creaţiile sale de-a lungul anilor '70 menţionez: "Muzica pentru coarde" (1971), "Sonata pentru clarinet" (1972), "Piese pentru orchestra" (1973). Dar, în mod cert, capodopera sa rămâne opera "Cântăreaţa cheală" (1992-1993), după Eugen Ionescu, pentru care a primit premiul UCMR în 1994. Iar, în plan muzicologic, ofertele sale majore se regăsesc în cărţile "Fuga bachiană" şi "Polifonia barocului". Am mai putea adăuga, pe direcţia creaţiei muzicale, "Liturghia pentru voci egale" (1996), cât şi cele "9 sonate pentru flaut solo" editate, pe hârtie, în 2007, de către Editura "Arpeggione", şi pe CD de către UCMR-Editura Muzicală, în colecţia "Compozitori români contemporani" în 2008 (cu excelenta interpretare a flautistului Ion Bogdan Ştefănescu).



După 2000, Dan Voiculescu se mută de la Cluj la Bucureşti, unde devine profesor universitar la catedra de contrapunct din cadrul Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti. A activat şi în calitate de conducător de doctorat, de unde şi-a atras şi renumele de persoană extrem de erudită şi exigentă în raport cu doctoranzii săi.

A fost unul din candidaţii siguri la Marele Premiu al UCMR pentru anii care urmau să vină. Dar timpul sfârşitului nu a mai avut răbdare. Dacă generaţia '60 a secolului şi mileniului trecut este acum, aproape în totalitate, răpusă de "Zeul" morţii, iată că veni rândul "secerişului" şi pentru generaţia noastră, a anilor '70. Ne-am născut pentru ca să suferim şi, apoi, să pierim de pe suprafaţa acestui pământ. Nu mă atrage, deloc, ideea convenţională de a evoca urmele pe care le lăsăm şi durabilitatea lor. Iertaţi-mi scepticismul! Valul uitării le şterge, în cele din urmă, şi pe acestea. Nu există garanţie pentru nimeni, oricât de genial l-am putea considera. Pământul însuşi va pieri într-o zi, fără a lăsa vreo urmă, decât poate, într-un plan ascuns simţurilor noastre.

Cel care pleacă, însă, din această lume, se avântă într-o altă călătorie, de data asta nu pe orizontala timpului (timp însemnând materie), ci pe verticală. Drum bun, dragă Dan!



Festivalul internațional „Popasuri enesciene”

În perioada 2-7 octombrie 2009 a avut loc prima ediție a Festivalului Internațional “Popasuri enesciene”, organizat de Centrul de Excelență al Universității Naționale de Muzică din București în colaborare cu Romanian Society of Japan (reprezentată de Shimada Kazuko) şi Ambasada României în Japonia. Au fost invitați finaliști ai Concursului de Interpretare muzicală “România” de la Tokyo, Japonia – Akane Otsuka, flaut (câştigătoarea Marelui Premiu) şi Saori Koike, vioară (laureată), doctoranzi – Alina Balaban, pian - şi elevi ai Liceului de Artă din Ploieşti – Ioana Enea, pian.

Programul festivalului a fost constituit din repertoriu românesc şi universal, soliştii prezentând lucrări de George Enescu, Paul Constantinescu, Bela Bartok, Jules Massenet, Ernst Chausson, Franz Doppler, Yasudo Fumio şi Philippe Gaubert.

Evenimentul s-a desfăşurat în oraşe din România, apropiate de viața culturală a lui George Enescu. Primul concert, şi cel mai timid de altfel, a avut loc pe data de 2 octombrie la Aula Palatului Cantacuzino din Bucureşti, când a avut loc şi deschiderea festivalului, luând cuvântul Prof.univ.dr Mihai Cosma. Au urmat recitalul de la Ploieşti, din data de 3 octombrie găzduit de Casa Memorială Paul Constantinescu şi cel de la Dorohoi, din 5 octombrie, de la Muzeul Memorial George Enescu, ultimul sfârşind această ediție. Prezentarea programului a fost realizată de lector.univ.dr Sanda Maistorovici.

Printre vizitele de la muzee, case memoriale, mânăstiri şi cetăți din drumul acestui turneu invitații noştri au reuşit să îmbine plăcutul cu utilul şi au stârnit atât curiozitatea localnicilor şi a melomanilor din micile oraşe, cât şi atenția muzicologilor şi a criticilor.





După succesul pe care l-au avut/atins invitatele noastre, mai ales la Ploieşti şi Dorohoi, sperăm/ aşteptăm cu nerăbdare ediția următoare.

Diana MURĂŞAN



Vocea umană – instrumentul zeilor

Când am ales această temă (justificată prin vocaţia şi preocupările mele didactice şi ştiinţifice), nu am ştiut că deschid infinit posibilitatea unor dezbateri şi aprofundări, ce ţin în mod evident de existenţa omului pe acest pământ, de formele expresiilor sale în creaţiile şi stările sale diurne şi de perspectivă. Poate că este incorect spus „nu am ştiut"; mă refer la cât de vastă, cât de sublimă şi inovatoare poate fi forma de exprimare prin vocea umană, fapt ce ar pune meditatorul într-o discretă încurcătură.



„UND GOTT SPRACH:" declamă GABRIEL în ariile sale din „Creaţiunea" lui J. Haydn. Cuvântul, al cărui înţeles emană din însăşi devenirea celestă, divină, atotcreatoare şi atotstăpânitoare, se îndreaptă spre zămislirea tuturor celor ce ne înconjoară, a tot ceea ce este vietate, dar mai ales fiinţa umană. Undeva, în negura istoriei umane (zic „negură" la fel de confuză ca şi când aş pronunţa azi „viitor"), cuvântul, sunetul, relaţiile sonore în articularea vorbită, par un dar prin care încet, încet, omul nostru, noi înşine ne identificăm cu natura, cu spaţiul nostru de viaţă, de respiraţie, de conştientizare a propriei noastre existenţe.

<<"Rostesc ceva" spune, deopotrivă: enunţ un lucru şi pun în ordine unul. Cu verbul a rosti te ridici deci la o expresivitate filosofică neaşteptată (chiar dacă dicţionarele nu o învederează încă). Când Adam era pus să dea nume fiecărui vieţuitor, ni se spune că le dă şi un rost, că „le rosteşte întru fiinţa lor". Cu fiecare „rostire" potrivită se evocă acest gând, în limba noastră. Iar când, pe cu totul alt plan, ştiinţa de astăzi vine să vorbească despre un „cod genetic", un limbaj al vieţii care dă varietatea controlată a organismelor, poţi încă vorbi în termeni de rostire, în sens de rostuire genetică.>>

Constantin Noica, "Cuvânt împreună despre rostirea românească", Ed. Eminescu, 1987, Bucureşti, p. 25-26

De la "rostirea" lui Noica, la meditaţia dedicată rostului şi rostuirii, regăsim prin similitudine şi context, drumul în sens invers al omului, spre originile sale. Cuvântul are sens, desemnează, defineşte, apreciază, sensibilizează, condamnă, vindecă, oblăduieşte, ucide, salvează, provoacă, induce stări de tot felul, toate (şi câte altele vor mai putea fi spuse) în culorile sunetelor pe care el însuşi le poartă, ca o mantie a strălucirii ierarhice sau ca o zdreanţă a neputinţei supravieţuirii.

Cuvântul este sunet, este şiragul de sunete care îl fac pe om să fie om, să fie mesager, filosof, creator, imitator, dar în orice caz, ***să fie auzit***. Zeii olimpieni, ale căror preocupări treceau cu uşurinţă de la statutul de stăpâni la cel de victime, purtau în izbânzile lor cuvântul profund sonor, artele la brâu şi săgeţile pe spate, cântecul amăgitor şi şuieratul crunt al furtunii pe mări şi oceane, atunci când îşi încordau privirile "în jos", la omul de rând.

Asemeni lor, oamenii voiau să fie zei, să cânte, să lupte, să dispună puterea, să condamne şi să ierte după chef, iar dacă nu au reuşit în chip, au purtat măşti de zei, de actori; au cântat; au rostit, au jucat şi puţin mai târziu, obosiţi fiind de atâta vervă să fie zei, au murit.

"Pentru cei vechi, frumuseţea era deci obiectivul de neocolit şi chiar exclusiv al creaţiei artistice. Artiştii greci nu zugrăveau decât frumosul, ceea ce trebuie să încânte, perfecţiunea obiectului însuşi".

Al. Tănase, "O istorie a culturii în capodopere", vol. 2, Ed. Univers, Bucureşti, 1988, p. 435

"Tragedia Troiei şi a atrizilor reprezintă un segment simbolic al patimilor neînfrânate, sau să-i cercetăm pe zeii Olimpului şi vom avea o oglindă a pasionalităţii devoratoare, cu incredibile viclenii, cruzimi, mişelii, răzbunări, etc. Poate tocmai de aceea, omul grec resimţea cu atât mai mult nevoia de ordine ideală a spiritului, opusă haosului, intereselor antagonice, rivalităţilor sălbatice. Această necesitate fericită a visului, grecii au personificat-o în Apolo, Zeul Forţelor plastice, al profeţiei şi luminii, care guvernează şi frumuseţea lumii interioare a imaginaţiei, care înseamnă absenţa impulsurilor brutale, deci calmul şi înţelepciunea; este un zeu al formelor armonioase şi al euritmiei, al luminii intelectuale şi al formei juste".

Ibidem – pg. 442 – 443

Mulţi sau puţini se vor întreba de ce am ales modelul grecesc al artei, al civilizaţiei, de ce prezint obsesiv trăsăturile şi arhitecturile estetice ale acestei copleşitoare civilizaţii: nu mă frânează nici o obiecţie, având în logica firii continuitatea ideii că artele sonore, muzica şi formele ei de expresie pleacă din edificiul civilizaţiei greceşti, sub formă de arcade, de altare, de vestale, de lire şi de incantaţii.

Citesc şi mă conving de fiecare dată că niciunde cuvintele nu au fost mai bine orânduite şi niciunde "cântecul" lor, asemeni ademenirii zeiţelor mărilor, nu au copleşit, nu au deturnat muritorul de rând, mai puternic, mai narcotic, decât în spaţiul inegalabilei arte greceşti.

Când vocea umană însă, devine egală instrumentelor zeilor, când ea îşi întinde vraja peste necălcatul tărâm al Olimpului, când susură şi geme sfâşietor, când adoarme şi alintă, când iubeşte şi tremură de emoţie, ea devine prin sine divină, olimpiană şi detaşată de carnalul jalnic al purtătorului de instrument.

Există o taină, un mister, adevăruri ce nu se spun, pentru "a nu distruge cu mintea corolla de minuni a lumii". Acolo unde se nasc şi izvorăsc valori inaccesibile omului, transmise prin voie, cu ştire şi cu vocaţie, ele se pot pierde imediat ce regulile sunt încălcate.

"… fără acest mister la care totuşi nu putea şi nu trebuia să participe, în general, un număr foarte mare de oameni, fără Eleusis, sfânta comunitate a tuturor celor care ridică un chip uman către zei s-ar prăbuşi în haos".

"*Peste tot unde a pătruns tradiţia grecească a fiinţei, modul grecesc de a trăi experienţa vieţii, acolo au emigrat şi ideea, discreţia şi responsabilitatea eleusină. Biserica veche creştină a preluat fără să ştie şi fără să vrea, numai un fragment al moştenirii ei.*"

Ernst Bertram – "Nietzsche, Încercare de mitologie", Ed. Humanitas, Bucureşti, 1998, Versiunea Românească, p. 294, 296.

Aşa şi prin multe alte feluri încerc să-mi explic, să mă justific de ce cred numai în forţa divină a lucrurilor, de ce argumentez ideea şi din ea sursa teoriei conform căreia cuvântul şi muzica lui ne sunt date prin har, prin grija şi necesitatea demiurgică a ordinii de drept divin, celest, necunoscut şi de nepătruns mie, semenilor, cutezătorilor.

Departe de a fi un cercetător al domeniilor vaste ale artei, sunt un musician care nu-şi explică decât accidental construcţiile geniilor artei sunetelor, le clasifică, le exemplifică, le transmite mai departe, fără păcatul de a le deturna sau a le perverti. Hărăzit cu voce, autorul celor consemnate, îmi adâncesc şi mai mult nedumerirea că pot face din sunete emoţii, că pot trece de la mine (spiritual vorbind), la ceilalţi stări profunde, lacrimi, furie, deznădejde şi iubire, fără să-i cunosc, fără să mă cunoască, fără să ne mai întâlnim vreodată.

Cuvântul este Vocea şi Vocea aduce Cuvântul. Când Vocea nu rosteşte, Cuvântul rămâne neştiut, tânguit, neînţeles. Când Vocea minte, Cuvântul înşeală. Când Cuvântul minte, Vocea trădează.

Există comori ce pot fi stăpânite prin cuvinte şi prin voci, nesecate; cu cât iei mai mult din ele, cu atât mai mult sporesc. Cu cât le ţii mai adânc închise, cu atât se împuţinează, se pierd.

"*Aceea ce ţine lumea este Pronia lui Dumnezeu. Şi nu se află loc lipsit de pronie. Iar Pronia este cuvântul desăvârşit al lui Dumnezeu, care dă chip materiei ce vine în lume, şi e ziditorul şi meşterul tuturor celor ce se fac. Nici materia nu poate fi pusă în rânduială fără puterea cuvântului care deosebeşte lucrurile. Iar cuvântul este chipul şi mintea, înţelepciunea şi pronia lui Dumnezeu*".

Sfântul Antonie cel Mare – Învăţături despre viaţa morală Filocalia, Ed. Hmanitas, Bucureşti, 1998, 2004, p.34

Când cuvânt, cânt. Când cânt, mă rog.

Florenţa Nicoleta MARINESCU

Conflictul de la Filarmonica „George Enescu”



Izbucnirea unor nefericite neînțelegeri în sânul Orchestrei Filarmonicii bucureştene, antrenând desigur conducerea, dar nu şi alte compartimente precum Corul academic, s-a soldat cu un sentiment de profundă durere în inimile muzicienilor şi melomanilor, ce purtau în suflete imaginea unei instituții serioase, profesionaliste,



ferită de animozități şi asperitățile atât de frecvente în zilele noastre. Vâlvătaia scandalului demonstrează însă o cu totul altă configurație, total infructuoasă pentru cei în cauză şi neavenită.

Nu dorim să intrăm în labirinturile polemicii ivite şi nici să identificăm natura pozițiilor declarate de reprezentanții celor două tabere. În lunga istorie a acestei redutabile instituții muzicale se întâlnesc momente dramatice, unele chiar cu rezonanță națională. Nu poate fi ştearsă din memorie „epurația” directorului şi dirijorului George Georgescu, la arta căruia, finalmente, nu s-a putut renunța...

Este îndeobşte cunoscută impunătoarea activitate artistică desfăşurată de către Filarmonică, aflată, indiscutabil, într-o fază ascensională, cu concerte apreciate în termeni superlativi. În ochii publicului domnii Cristian Mandeal, Nicolae Licareț, doamna Anda Petrovici, au avut un rol însemnat în amprenta imprimată manifestărilor prestigioasei instituții. Ca atare, este greu de răsturnat această imagine cu rezonanțe atât de puternice.

Cristian Mandeal este un nume de talie internațională, un nume emblematic al muzicii noastre, de care viața muzicală are atâta nevoie. Acest adevăr nu trebuie desconsiderat.

Filarmonica dispune de un admirabil dispozitiv de artişti instrumentişti, unul şi unul ca valoare, a căror contribuție a fost şi rămâne esențială în proiectarea concertelor şi înregistrărilor. Poate fi de înțeles că în decursul anilor s-au putut acumula unele neînțelegeri interioare, frustrări şi doleanțe insuficient gestionate. Acestea pot deveni focare de tensiune dacă nu se intervine cu promptitudine pentru clarificarea şi remedierea lor. Ca atare, un scandal cu factorii diriguitori oricând poate surveni, cu consecințe deloc pozitive, conducând la disfuncționalități şi stări încordate, nefaste întru totul pentru bunul mers al instituției.

În situația dată, considerăm că diferendul nu are temeiuri pentru a lua proporții şi a nu putea fi stins, cu condiția reconsiderării pozițiilor şi găsirea unor punți de comunicare şi deplină înțelegere, în beneficiul frumosului artistic.

Nu pot fi aruncate peste bord contribuții artistice de notorietate, căzându-se în nefericita situație de infinită contestare şi amnezie a succeselor obținute în timp. Este uşor să dărâmi, perenitatea fiind apanajul numai al personalităților care ştiu să clădească.

Sperăm în revenirea la normalitate, renunțarea la animozitate şi reinstaurarea climatului necesar performanței artistice.

Octavian Lazăr COSMA

elstar
Casa de Productie Electro Star
Eugen Ungureanu
eu promovez artiştii pe televiziune:
-OTV-star musik
-DDTV-magic show



0745.503.350
0722.410.597
sâmbata pe OTV-ora 9.00 şi duminica pe DDTV-ora 10.10
Esti talentat si vrei un album ?
sună la 0745.503.350
trimite e-mail la: electrostar@compnet.ro
vizitează: www.musik.ro





Cei 100 de „paşi” spre maturizare ai „Actualităţii muzicale”

Parcă a fost ieri când a luat fiinţă revista „Muzica” (1950) şi apoi revista „Studii de muzicologie” (1956), primele periodice de specialitate româneşti de după cel de-al doilea război mondial. Din păcate , „Studiile muzicologice” (denumire preluată după 1970) au sucombat înainte de Revoluţia din 1989. Ideea unei reviste de actualitate, cu pronunţat caracter comercial, cu accent pe muzică pop, rock, folk, a dus la fondarea unei noi publicaţii, subvenţionată de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor: „Actualitatea Muzicală”. După o etapă de tatonare (1990-2001), editată în numai 8 pagini, alb/negru, revista a prins rădăcini solide (272 de numere), astfel că în anul 2001 s-a hotărât ca „Actualitatea Muzicală” să-şi schimbe formatul în 36 de pagini mari, să treacă la hârtie cretată, spre a apărea color – devenind o publicaţie elegantă, modernă, competitivă la scară naţională şi internaţională. Şi iată că publicaţia a depăşit astăzi „epoca junioratului”, atingând deja 100 de numere!

Aruncând o privire de ansamblu asupra revistei peste acest deceniu (în devenire), socotim că publicaţia îşi împlineşte misiunea de a surprinde fenomenul muzical la zi, demersul este vizibil de „actualitate” şi mai ales slujeşte mişcarea şi creaţia românească contemporană. Chiar dacă echilibrul dintre „clasic şi uşor” pare încă înclinat spre genul… comercial de muzică (populară, folk, pop, rock, etc), revista fiind „scumpă”, şi trebuind să fie rapid vândută, decalajul nu supără întrucât echilibrul se păstrează datorită sobrietăţii materialelor, profesionalismului cronicilor, calităţii imaginilor, diversităţii tematicii etc. Revista se deschide cu un editorial semnat de compozitorul/ literat de rezonanţă în lumea politică şi artistică, Adrian Iorgulescu, extrem de consistent polemic, subtil şi într-un stil de virtuoz al condeiului. De la un număr la altul, juniorul a ajuns… senior, autorul dovedind o autoritate muzical literară de care pot fi invidioase cele mai prestigioase periodice de cultură româneşti. Prima parte a „Actualităţii Muzicală” dispune de prezenţa celor mai de seamă critici şi muzicologi contemporani, cititorii neputând decât regreta că ne-au părăsit semnăturile lui Iosif Sava, Ada Brumaru, Alfred Hoffman, Edgar Elian, Radu Gheciu, Dan Scurtulescu, Dan Voiculescu. Partea a doua se mândreşte cu cele mai exacte şi dure pagini la adresa „uşorilor” şi a festivalurilor de gen (neocolind nici Eurovision-ul, Cerbul de aur şi Mamaia), dar semnalându-ne cele mai prestigioase discuri ale vedetelor mari şi… mici (căci piaţa muzicii pop pare invadată de puştime). Ne bucură locul substanţial pe care îl ocupă în revistă *interviurile* cu maeştrii şi *recenziile* de carte (explozia editorială a atins cote impresionante). Singurul sector care trebuie mai atent acoperit în viitorul apropiat rămâne prezenţa românească peste hotare (unde ne lipsesc corespondenţele de peste mări şi ţări, cu semnături străine). De asemenea, unele dezbateri pe teme actuale ale fenomenului interpretativ românesc, afirmării tinerelor talente, direcţiile de impunere ale creaţiei autohtone în străinătate (cu participarea personalităţilor, în anchete) ar aduce un „nerv” sporit al revistei. Totuşi, trebuie să recunoaştem că s-a realizat o concizie a articolelor (mai ales a cronicilor muzicale), revista „Actualitatea Muzicală” fiind astăzi o publicaţie modernă, adeseori captivantă, când spiritul polemic încălzeşte condeiele autorilor. Dacă s-ar spori tirajul (printr-o difuzare mai eficientă) poate că revista s-ar transforma într-o „locomotivă” a muzicienilor profesionişti contemporani în viaţa socială şi culturală a ţării. Există deja suficiente argumente pentru ca speranţele să devină realitate şi „Actualitatea Muzicală” să devină oglinda revirimentului artistic al presei contemporane. Citiţi cu atenţiei viitoarele… 100 de numere, spre a vă convinge singuri că speranţa nu moare niciodată.

Viorel COSMA

Onorarea blazonului

O revistă muzicală îşi poartă cu demnitate menirea atunci când izbuteşte să configureze cât mai fidel problematica atât de complexă şi în perpetuă devenire a fenomenului artistic. Către acest postulat îşi îndreptă eforturile redactorii animaţi de cele mai nobile aspiraţii, având în prim plan spectrul atât de generos şi divers al artei sunetelor româneşti contemporane ilustrate de admirabile personalităţi proteice.

În ce măsură s-a reuşit, rămâne să fie apreciat de către beneficiarii revistei. Oricum, în condiţii nu tocmai dintre cele mai favorabile, „ACTUALITATEA MUZICALĂ” încearcă să-şi onoreze blazonul, oferind cititorilor informaţii, imagini şi, nu în ultimul rând, gânduri de mai bine.

Octavian Lazăr COSMA

O prestigioasă carte de vizită

Sunt onorat să pot trimite revistei „Actualitatea muzicală” câteva cuvinte în stare să vorbească despre admiraţia şi recunoştinţa pe care oamenii de muzică le poartă acestei adevărate instituţii de artă şi spiritualitate, instituţie al cărei destin este dat de gândirea şi creaţia muzicală. O revistă de artă ajunsă la numărul 100 înseamnă un drum, un drum distinct pe harta spiritualităţii româneşti, un semn sub care această nouă serie a publicaţiei se distinge atât printr-o ţinută grafică, expresivă şi diversă, cât şi prin conţinutul său, prin dimensiunile tematice.

„Actualitatea muzicală” a devenit în timp ceea ce şi-a propus să fie, adică un spaţiu al dezbaterii şi analizei creaţiei muzicale, al studierii tendinţelor estetice din ţară sau străinătate.

Substanţialitatea excelentei publicaţii este dată de conectarea la zi, începând cu remarcabile editoriale, cu referiri de maximă competenţă ce ţin de interpretare şi de creaţie, până la ample şi profunde comentarii asupra fenomenului muzical, asupra tuturor formelor de expresie în muzică.

Alături de revista „Muzica”, „Actualitatea muzicală” – pe care o omagiem azi – este una din prestigioasele cărţi de vizită ale Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, este mărturia unei spiritualităţi profunde şi complexe a muzicienilor noştri.

Revista şi-a arătat deschiderea pentru toate speciile muzicale, pentru tot ceea ce s-a situat deasupra liniei ce ne separă de mediocritate, de falsa inovaţie, punându-ne în contact cu valoarea muzicală autentică. Performanţele valorice de nivel european ne fac să reclamăm nevoia ca această publicaţie să fie pusă într-o circulaţie internaţională, spre beneficiul cercetătorilor si al cititorilor.

Aceleaşi performanţe stau şi la baza admiraţiei noastre pentru colectivul redacţional: domnul Costin Aslam (Director), domnii Mihai Cosma şi Octavian Ursulescu (redactori) şi Domnul Adrian Iorgulescu (editorialist), care printr-o remarcabilă erudiţie şi rafinament estetic, susţin un for muzical de maximă importanţă în viaţa şi în evoluţia unei societăţi.

Viorel MUNTEANU



Bilanţul celor 100 de numere ale "Actualităţii Muzicale' este evident pozitiv, reuşind să aducă cititorilor (reprezentând un evantai larg de preferinţe, de la muzica "grea" la cea uşoară), informaţii, cronici muzicale, recenzii de cărţi sau discuri (mai rar...) şi, nu în ultimul rând, o paginaţie atractivă. Revista a încercat, şi deseori a reuşit, să comenteze şi evenimente muzicale din ţară sau din străinătate, sau aspecte actuale ale învăţământului nostru muzical.

Avand şi un "senior editor" în persoana lui Adrian Iorgulescu, revista se adreseazp şi zonelor estetico-filosofice ce-i îmbogăţesc vizibil profilul.

La mulţi ani!!

Cornel ŢĂRANU

Al doilea "secol"

Continuatoare a unei frumoase tradiții a jurnalului cu același nume, revista „Actualitatea muzicală" arată – de 10 ani – excelent. *Full colour*, cu texte – editoriale, cronici, reportaje, recenzii şi interviuri – la zi, fotografii frumoase, semnături importante, apariție lunară, editare de lux. Faptul că dedică jumătate din numărul paginilor muzicii uşoare îi conferă caracter de unicitate în peisajul publicistic românesc. Egida Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor este semnul de autoritate şi prestigiu. Premiile pe care le acordă anual sunt aşteptate întotdeauna cu nerăbdare. Îi doresc „Actualității muzicale" să continue pe aceleaşi coordonate calitative şi în "secolul" al doilea de „format nou".

La mulți ani, A. M.!

Costin POPA

Lumea muzicii româneşti în 40 de pagini!

Oricât de fascinant şi oricât de rapid ar fi accesul electronic la informație, contactul direct cu paginile tipărite, plăcerea şi posibilitatea de a le răsfoi şi de a reveni şi zăbovi asupra conținutului lor rămân atu-uri inegalabile ale unei publicații în sistemul „Gutenberg"!

Asemenea atu-uri ne oferă revista *Actualitatea muzicală*, prin bogăția şi diversitatea rubricilor destinate surprinderii şi analizei pertinente – în cca. 40 de file *per* ediție – a fenomenului muzical imediat - de la *Editorialul* semnat constant de către Adrian Iorgulescu, la *Concerte sub lupă*, *Evenimente discografice*, *Muzica nouă*, *Maeştri*, *Pagina corală*, *Eclesiastica* şi de la *Compozitorii la rampă*, la *Show-bizz*, *Punctul pe j..azz*, *Pagina rock*, *Festivaluri*, *Aniversări, Comemorări*, *Avancronici*, *Juniorii* etc. - ca şi prin calitatea hârtiei şi prezentarea grafică elegantă, agreabilă, suplinind astfel diminuarea drastică, imediat după '89, a spațiilor rezervate consemnării manifestărilor muzicale în cotidiane şi reviste de cultură! Remarcabilă mi se pare inițiativa de a alătura condeielor consacrate pe acelea ale unor cronicari şi muzicologi în devenire – uneori maeştri şi discipoli -, fapt ce conferă revistei un plus de modernitate şi dinamism.

Mereu promptă în semnalarea evenimentelor de ultimă oră, echilibrată în considerațiile critice, vehiculând un limbaj de elevată ținută profesională – fie el academic sau accesibil oricărei categorii de cititori -, o revistă ca *Actualitatea muzicală*, care-şi serbează anul acesta al 100-lea număr, ar merita însă o prezență mai „vizibilă", nu doar la standul de specialitate – destul de excentric - al magazinului Muzica, ci şi în chioşcurile de distribuire a presei din centrul oraşului. Cu siguranță, nu ar exista nici un pericol de a eclipsa reviste mult mai voluminoase şi somptuoase ca ilustrații şi cromatică, precum *Avantaje, Unica, Elle* şi, cu atât mai puțin, pe cele adresate Eros-ului!

Oricum ar fi, îi doresc *Actualității muzicale* viață lungă şi subiecte cât mai interesante şi valoroase!

Despina PETECEL-THEODORU

Aproape totul despre fenomenul sonor românesc

„Atunci" când, după o perioadă, ce-i drept destul de scurtă, au început să se redefinească profilurile publicațiilor de specialitate, după ce s-au stins pasiunile, apariția unei reviste care să evolueze spre prezentul format al *Actualității muzicale* a fost impusă de schimbarea care s-a operat în media scrisă, aceasta asigurând până în 1989 în rubrici săptămânale consemnarea celor mai importante evenimente din viața culturală românească. Dacă în apariția lunară a fostei *Muzica* se acorda un spațiu generos unor scrieri muzicologice care se refereau la creațiile de ultimă ora aparținând compozitorilor autohtoni, într-un fel noua *Actualitate Muzicală* devine nu numai semnificativă dar şi interesantă pentru faptul că prin reportaj şi cronică fixează aproape tot ce este legat de evenimentul sonor românesc. Informațiile venite de la corespondenți aflați în alte oraşe cu bogată viață muzicală se alătură unor consemnări despre politici culturale, despre strategii estetice sau comentariilor privitoare la manifestările de la instituțiile de profil din Capitală. Astfel, substanța revistei a sporit în consistență şi importanță atât în spațiului național cât şi pentru muzicienii noştri care trăiesc în afara granițelor. Acest „jurnal" are o alcătuire inedită şi pentru că cea de a doua jumătate a fiecărui număr este destinată muzicii de divertisment, concursurilor şi aparițiilor discografice. Tânăra istorie a revistei înscrie eforul susținut pentru realizarea unui format din ce în ce mai atractiv, iar succesul deplin se cuvine a fi sărbătorit în această lună, la nr. 100, pe hârtie de cea mai luxoasă calitate şi imagini color care o fac să rivalizeze cu omoloagele din Europa de Vest. La moment aniversar se cuvine a felicita redacția pentru realizarea tuturor obiectivelor propuse.

Corina BURA

Perseverență şi longevitate

100 de numere de revistă (în noul format) este o realizare demnă de relevat. 100 de numere înseamnă un ritm de apariție neîntrerupt, şi ştim cu toții prin ce dificultăți trece astăzi orice publicație, iar perseverența şi longevitatea (chiar relativă) este un succes. Acesta vorbeşte despre interesul de care se bucură revista în interiorul breslei atât la cei ce o scriu, cât şi la cei ce o citesc, despre abundența ideilor, despre cantitatea de informație pe care o oferă şi despre deschidere şi vitalitate. Revista îşi propune un target important - acela de a oglindi (deseori critic) viața muzicală sub diversele ei aspecte. Într-o piață lipsită de informație pentru zone întregi ale activității muzicale, iar pentru altele invadată de maculatură, „Actualitatea muzicală" încearcă să fie un liant între diferitele categorii de profesionişti ai artei sunetelor şi îşi împlineşte misiunea cu seriozitate. Desigur, rămân deschise unele aspecte ca acela al difuzării, de exemplu. Dar pentru tot ceea ce a făcut şi continuă să facă, îi urez un viitor îndelungat şi prosper.

Elena ZOTTOVICEANU

Revista trebuie să existe!

Ştiu cât este de greu să faci o revista de actualitate muzicală. Ştiu cât de puține, din ce în ce mai puține, sunt condeiele care pot asigura unui text de specialitate profunzimea şi accesibilitatea (să-i spun modernitatea?!) absolut necesare. Ştiu cât de grea este teroarea numărului fix de semne care se pot înşirui pe o pagină. Ştiu cât este de greu să selectezi din sute de evenimente pe cele care merită cu adevărat să fie eternizate într-o pagină de revistă, căci acea revistă, vrem nu vrem, păstrează peste timp istoria timpurilor pe care le trăim. Ştiu că trebuie făcute compromisuri pentru ca revista să se vândă. Ştiu că niciodată din vânzări nu vor fi acoperite investițiile financiare. Dar mai ştiu că o astfel de revistă trebuie să existe. Şi nu indiferent cum. Trebuie să o facă profesioniştii. "Actualitatea muzicală" demonstrează că acest lucru se poate. La împlinirea a 100 de numere îi dorim viață lungă.



Cristina SÂRBU

Renunțarea la "calupuri"

Au trecut deja ani buni de când „Actualitatea muzicală" apare într-un format de revistă color, elegantă şi bogat ilustrată. Ne-am obişnuit şi cu structura sa bine definită, cu un segment dedicat muzicii „clasice" şi un altul rezervat evenimentelor pop-rock sau de jazz. Şi totuşi, mulți cititori – cărora mă alătur – au nostalgia numerelor din anii '90, în care, deşi într-o prezentare mai modestă, se regăseau mai multe manifestări din viața noastră muzicală, din Bucureşti şi din țară, alături de cele din străinătate, astfel încât asigura, cu adevărat, o reflectare a activităților din stagiune, precum şi a unor festivaluri de tradiție din centrele culturale importante, oaspeți din străinătate etc. Peste ani, un cercetător va avea în acest fel posibilitatea să recompună, citind acele câteva sute de numere, imaginea (cam) tuturor manifestărilor din cele mai variate genuri, organizate în acei ani într-o „radiografie" absolut necesară pentru a reflecta, acum şi peste ani, faptul că la noi se întâmplă „ceva" în viața muzicală, adesea chiar efervescentă.

Fiind singura revistă de specialitate în domeniu, un asemenea conținut cred că trebuie să (re)devină obligatoriu. Din momentul „transformării" în actualul format, comentarea acestor aspecte se face selectiv, acordând spații ample unora anume, eludând altele care cred că ar merita să fie analizate şi cunoscute de public şi de specialişti, informațiile fiind parțiale, spre dezamăgirea celor care, deşi ştiu că au realizat performanțe, nu se regăsesc nici măcar menționați, dar şi a celor interesați de derularea activităților muzicale în ansamblu, care nu au cum să afle despre asemenea aspecte decât citind, eventual, prin alte publicații. Şi este păcat, pentru că, repet, singura revistă de specialitate ar trebui să fie completă şi (pe cât se poate) obiectivă.

La cele 100 de numere în această formă doresc revistei viață lungă, renunțarea la „calupurile" ce poartă o singură semnătură, uneori pe pagini întregi, diversificarea paletei de informații şi mai ales promovarea prin centrele de vânzare a presei, astfel încât să se bucure de un public numeros, care să citească opinia unor cronicari avizați referitor la subiecte (iarăşi) din cele mai diverse.

Anca FLOREA

Actualitatea Muzicală – 100 de numere în forma nouă

Între coperţile colorate ale noului format – unele de rafinată compunere plastică, altele adecvate doar unor tendinţe din show biz-ul momentului(...) – s-au adunat contribuţii jurnalistice de diferit calibru : de la simple informaţii culturale la cronică de concert sau eseu. Ajungând în forma nouă la rotunda cifră de 100 de numere, **A.M.** se prezintă ca o adevărată *colecţie* cu teme şi linii jurnalistice urmărite consecvent, care scrie/ compune în manieră proprie *o istorie recentă a vieţii muzicale*, desigur rezumativ şi neacoperindu-i toate coordonate, dar luându-i pulsul şi fixând în texte şi fotografii stadii de manifestare.

Am citit în (multe din) cele 100 de numere rânduri *oarecare*, dar şi pagini foarte interesante - prin evenimentele/ ideile pe care le anunţau/ expuneau/ comentau, precum şi prin stilul bine personalizat al unor condeie...

Selectez două aspecte pozitive : 1) din **A.M.** am putut afla despre ce s-a mai întâmplat în alte centre muzicale/universitare din ţară, precum şi despre existenţa şi succesele unor confraţi din *scenele paralele*, cum ar fi compozitorii de muzică uşoară – care (=mai puţin pozitiv !) au fost întotdeauna mai bine portretizaţi decât noi, îndelung-şlefuitorii întru compoziţia academică. 2) Informând (şi comentând) despre concerte, festivaluri, spectacole de operă şi balet, apariţii editoriale din sfera muzicii academice, corale, uşoare şi de jazz **A.M.** a întreţinut un cert sentiment de apartenenţă la o comunitate, e drept eterogenă, totuşi cu multe puncte de atingere şi unele obiective dacă nu comune, atunci apropiate : lumea muzicienilor gravitând în jurul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor. Şi nu e puţin lucru : portrete, aniversări, rememorări, comemorări ne ţine în prezentul unei bresle active în a cărei matcă ne lansăm idei şi proiecte, sau ne legitimăm atitudini estetice şi umane.

Carmen CÂRNECI

Pe când o ediţie electronică?

Dincolo de produsele specifice activităţii membrilor ei, imaginea Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România se reflectă şi prin două reviste: *Muzica* şi *Actualitatea Muzicală*. Prima, apare o dată la trei luni şi conţine cu precădere articole cu profil muzicologic – studii, analize etc. Cea de-a doua are ca obiect mai cu seamă evenimentul interpretativ, fie el instrumental sau componistic, şi în raport cu toate genurile muzicale (nu doar cele academice). După cum se intitulează, *Actualitatea muzicală* doreşte să ne prezinte cât mai mult cu putinţă din ceea ce constituie actualitatea vieţii muzicale din România, precum şi a prezenţei artiştilor români în lume. Intenţia este onorabilă, evenimentele sunt multe iar banii sunt puţini. Deducem aceasta mai ales din periodizarea la nivel lunar a apariţiei sale. Prin urmare, efortul echipei redacţionale este sporit şi de necesitatea unor riguroase sinteze. Acum, de 100 de numere încoace, materialiceşte, *Actualitatea muzicală* a reuşit să se coloreze şi "velinizeze", căutând să compatibilizeze cu criteriile marketingului modern. În acest sens mai sunt încă de făcut unele lucruri: pătrunderea într-o reţea de distribuţie cu acoperire naţională; publicarea retrospectivă, fie a întregii reviste ca atare, fie doar selectiv, pe site-ul UCMR sau pe o locaţie electronică proprie. Sigur că problema majoră o constituie banii. Dar oare nu şi instituţiile de stat dedicate interpretării muzicale în concert şi/sau spectacol pot fi interesate în promovarea propriei imagini, prin această revistă de altitudine profesionistă? Din partea lor laolaltă şi cu ceva sprijin logistic din partea onor MCCPN, solidaritatea în a sprijini apariţia acestei reviste nu ar fi doar una de principiu, ci chiar de strategie, în raport cu nobilele scopuri clamat-înscrise în statutul fiecăreia dintre ele. Personal, în acest moment aniversar, îi urez revistei *Actualitatea Muzicală* să-şi poată cultiva cât mai pregnant şi eficient devenirea întru *actualitatea culturală* a cât mai multor cititori de limbă română (şi nu numai).

George BALINT

Adevărate pagini aurii



Născută din dorinţa de a pune într-o lumină cât mai vie şi adevărată fenomenul muzical contemporan ca şi valorile trecutului, revista „Actualitatea Muzicală" suscită astăzi un interes care, pentru oară în istoria publicisticii noastre de referinţă, priveşte deopotrivă sfera muzicienilor şi sfera iubitorilor de muzică. Acesta se datorează ideilor înnoitoare profesate de conducerea UCMR potrivit cărora este nu doar necesară, dar şi perfect posibilă reflectarea autentică şi dezbaterea competentă a acestui fenomen în modalităţi atrăgătoare, incitante, pline de culoare în concordanţă cu însăşi fiinţa şi rostul artei sunetelor.

Este aici o victorie asupra spiritului de rutină, scepticismului şi comodităţii în gândire şi în acţiune. După prima serie a revistei, care câştigase bătălia prin diversificarea conţinutului şi prin creşterea efervescenţei de idei, păstrând încă o anumită sobrietate a formei, seria pe care o aniversăm astăzi străluceşte prin ingeniozitate conferind publicaţiei atributele unor adevărate PAGINI AURII. Câtă pasiune, inventivitate, ce explozie de resurse în plan muzicologic, beletristic, grafic ne oferă astăzi revista fixând pentru viitor ACTUALITATEA MUZICALĂ.

Felicit din inimă colectivul de redacţie, pe colaboratori, şi urez tuturor în continuare mari succese.

Vasile TOMESCU

Împărţită frăţeşte

„Actualitatea Muzicală" colorată şi strălucitoare este… centenară! O revistă necesară în oglindirea peisajului muzical din ţara noastră... Cuprinde în fiecare număr un editorial laborios şi amplu, cronici ale manifestărilor muzicale din Capitală, dar mai puţin din ţară şi aproape deloc din străinătatea apropiată şi depărtată. Este împărţită frăţeşte între muzica cultă şi cea uşoară românească, cu mari diferenţe de concepţie şi de stil. Aşteptăm în continuare numere interesante ale „Actualităţii Muzicale", până la anul… 100 cel puţin, cu editoriale preocupate în special de soarta muzicii contemporane româneşti în concertele şi recitalurile din toată ţara, cât şi cu o concepţie mai unitară şi îmbunătăţită a celor două părţi distincte ale revistei actualităţii muzicii româneşti, dar şi internaţionale.

Eugen TODEA

O aniversare salutară

Numărul 100 al revistei „Actualitatea muzicală" îmi oferă prilejul de-a sublinia marele serviciu adus de ea artei componisticii şi interpretative româneşti şi internaţionale, precum şi coregrafiei cu toate componentele ei. Toate acestea n-ar fi fost posibile fără ţinuta exemplară a concepţiei şi respectului asupra cuvântului scris, ţinută pentru care meritul îi revine echipei redacţionale, cât şi semnăturilor de clasă regăsite în paginile ei. Este important acest lucru pentru că doar astfel „Actualitatea Muzicală" se reliefează prioritar printre publicaţiile de acelaşi gen, şi aşa puţine la număr. Un alt element de valoare al ei ar fi acela că fixează informaţia culturală la zi atât din Bucureşti, cât şi din ţară, ceea ce-i conferă poziţia de autentică cronică a evenimentelor de spectacol şi concert, în această fibră sonoră şi imaginativă pentru artele prin care românii sunt recunoscuţi. Calitatea acestei publicaţii impune, în opinia mea o extindere a difuzării în ţară cât şi în spaţiul european, de unde mi s-au cerut în repetate rânduri mai multe exemplare. Pentru că sunt mulţi melomani şi baletomani interesaţi de ea, şi apoi cum bine ştim, fiecare semnătură îşi are proprii cititori care aşteaptă nerăbdători de la o luna la alta un nou prilej de întâlnire cu ea. Fără îndoială şi nu în ultimul rând, „Actualitatea Muzicală" are o prezentare grafică variată şi interesantă, are un design modern plin de culoare şi prospeţime, demn de materialul uman pe care-l celebrează. La mai multe numere !

Doina MOGA

Un magazin muzical de succes



Dorit nu doar de melomani, ci şi de muzicieni, acest periodic muzical reflectă în egală măsură dinamica artei sunetelor de la noi pe toate palierele acesteia, de la arta academică la producţiile de mai amplă audienţă. Mai ales din momentul adoptării unei forme atractive (tipar color, condiţii grafice superioare, bogăţie a ilustraţiilor etc.) *Actualitatea muzicală* şi-a câştigat un loc binemeritat în publicistica românească, întrunind atât sufragiile unui public larg, cât şi pe cele ale oamenilor de profesie, fie aceştia autori sau cititori.

Autorii găsesc adesea în paginile *Actualităţii muzicale* un sprijin în comunicarea gândurilor şi preocupărilor lor în sfera de interes profesional de care sunt legaţi, abordările problemelor fiind cumva complementare acelora din revista *Muzica*, organul de prestigiu al U.C.M.R. sub al cărei patronaj şi cu al cărei gir ştiinţific funcţionează încă de la începuturile sale magazinul muzical aflat astăzi într-un moment aniversar. La mulţi ani *Actualitatea muzicală*!

Gheorghe FIRCA

La bilanțul centenar

Am putea asemăna viața unei reviste care beneficiază de condițiile excepționale ale editării ACTUALITATII MUZICALE, acum aflată (în această formulă) la numărul 100, cu concepțiile privind elaborarea şi punerea în scenă a unui spectacol de Operă. De la Copertă (cortina teatrului, mereu alta ca tematică), derularea se continuă cu Uvertura (editorialul), şi apoi, cu cele două părți ale spectacolului, alcătuite din succesiunea tablourilor. Toate, în formulări diverse, au muzică, narațiunea acoperind o întreagă vizualizare spectaculară a întregului. Cuvintele (aici scrise) se însoțesc cu imagini (majoritatea color), invitând spectatorul (Cititorul) să participe nemijlocit la receptarea mesajelor.

Este adevărat, spre deosebire de Operă, ACTUALITATEA MUZICALĂ îşi delimitează conținutul pe domenii: cel virtual clasic şi cel al divertismentului ambiental. Pornind mai departe comentariul asemănării acestei reviste cu Opera, este posibil să nu ne limităm doar la imaginea graficii sale, de o eleganță echilibrată. Descoperim şi faptul că prezențele solistice (semnături ale autorilor) sunt acelea ale unor vedete (nume mari), ale interpreților alcătuitori de distribuție (semnăturile neperiodice, dar profesionale) şi ale invitaților de felurite categorii relaționate ocazional (de onoare sau conjuncturale). Astfel, s-a impus în timp spectacolul lunar al ACTUALITĂȚII MUZICALE, girat de un consiliu editorial, cum este firesc. Să ne reamintim încă o dată că este deja vorba de 100 de numere, reprezentând în sinteză pe stagiuni, imaginea breslei compozitorilor şi muzicologilor din România.

Grigore CONSTANTINESCU

O revistă de ținută

Aşa cum îți promite prin titlu, *Actualitatea Muzicală* te ține la curent cu evenimentele lumii sonore.

Este o revistă de ținută, cu subiecte diverse ce acoperă întreg spectrul genurilor muzicale, de la cele ale muzicii sinfonice şi de cameră, la cele ale muzicii uşoare şi de jazz.

Colaboratorii săi, în bună parte cronicari şi muzicologi reputați, îi dau viață prin pertinența opiniilor şi dinamismul condeielor.

Există însă şi tineri în afirmare ce se şlefuiesc aici spre a deveni profesionişti.

Nu în ultimul rând, bogăția ilustrației şi calitatea graficii dau forță acestei reviste singulare în peisajul publicisticii româneşti.

Laura MANOLACHE

O atmosferă elevată şi spirituală

„Actualitatea Muzicală", revista lunară a UCMR, şi-a câştigat notorietatea pe două planuri: 1. Din punct de vedere profesional, datorită conținutului variat în structura sa ideatică: eseuri, cronici muzicale, interviuri, profilurile anumitor formații – orchestrale, instrumentale, sau corale, medalioane de compozitori (în special la aniversări), concursuri, festivaluri, jurii naționale şi internaționale, şi cred că lista mai poate continua. Ponderea tuturor acestor manifestări fiind riguros repartizată în aşa fel încât să poată fi reprezentată echilibrat muzica simfonică şi cea camerală, corală, muzica uşoară şi de jazz – un întreg evantai al creației şi interpretării autohtone sau universale; 2. Din punct de vedere managerial, revista are în general succes prin aspectul său atrăgător, competitiv, pornind chiar de la prima sa pagină (coperta), care poate fi reprezentată de o personalitatea marcantă a muzicii româneşti culte sau din domeniul divertismentului (în acest caz cu atât este mai atrăgătoare imaginea unor tinere interprete agreabile, atrăgătoare şi destul de talentate).



În calitatea pe care o am de coordonator al secției corale din cadrul UCMR apreciez în mod deosebit modalitatea de organizare a „paginii corale" pe care aş dori-o mai amplă şi mai prezentă în ritmicitatea sa în formatul revistei, care s-a referit totuşi la evenimentele muzicale cele mai importante petrecute în decursul timpului. Întotdeauna fiind însă loc de mai mult şi mai bine, ar fi ca un deziderat implicarea cronicilor referitoare la arta corală românească, artă ce reprezintă de fapt tradiția muzicală a neamului nostru.

Ca o idee salutară de tehnică editorială, remarc faptul că fiecare număr al revistei începe cu un eseu al compozitorului Adrian Iorgulescu, fapt care îl transpune pe cititor din start într-o atmosferă elevată şi spirituală.

Ar mai fi de adăugat, ca o importată şi frumoasă realizare, festivitatea de acordare anuală a premiilor „Actualității muzicale".

În concluzie, revista „Actualitatea Muzicală" a devenit o adevărată frescă a vieții muzicale româneşti. Ea este incitantă în conținut şi formă şi competitivă în esență, rezultantă a strădaniei a pasiunii conducătorilor ei Costin Aslam, Mihai Cosma, Octavian Ursulescu şi editorialistul Adrian Iorgulescu.

Irina ODĂGESCU

Nostalgii şi speranțe

În 1990 apărea *Actualitatea muzicală*, ca supliment al revistei Muzica, dar independent de aceasta (tot sub oblăduirea Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, cu redacție proprie în frunte cu Luminița Vartolomei, cu alt format, alt program, concentrat în însăşi titulatură). Mijloacele tehnice mult evoluate şi îmbunătățite (hârtie de calitate, fotografii color, culegere computerizată etc.) au impus şi îngăduit adoptarea unui alt aspect, noua *Actualitate* ajungând acum la numărul rotund, al deplinei maturități. Deschiderea tematică a devenit mai largă, ținuta grafică în pas cu timpul, publicul-țintă mai diversificat. Ca unul care am publicat în *Actualitatea muzicală* (atât în cea dintâi, cât şi în cea de față), am deopotrivă nostalgii (aşa e firea omului) şi speranțe (care nu pot fi lăsate să moară); ca optimist incurabil, aş vrea să văd revista noastră (am oare dreptul să-i spun aşa?) la numărul cu un zero în plus. LA INFINIT DE MULTE NUMERE!

Petre CODREANU

Generozitate şi profesionalism

Cu ocazia frumoasei aniversări a revistei *Actualitatea muzicală* aş dori să mulțumesc colectivului de redacție care se îngrijeşte de bunele apariții ale revistei care ne menține în actualitatea muzicală a țării. Acest fapt este foarte important, mai ales pentru cei care nu au ocazia de a participa efectiv la marile evenimente bucureştene. De asemenea, revista permite dezvoltarea unei bune perspective asupra activității culturale din provincie, care este reflectată întotdeauna cu generozitate şi profesionalism.

Sunt onorată să pot fi colaborator al acestei prestigioase publicații şi sper ca ea să împlinească idealul pe care George Enescu l-a aşezat în muzica românească nu doar prin arta sa componistică, dar şi prin ideile sale muzicologice şi organizatorice privind destinul ei.

Petruța MĂNIUȚ

Terahertzii *Actualității muzicale*

Marcel FRANDEŞ

O revistă modernă în secolul 21 are neapărată nevoie de înfățişarea 'color'. Nu se ştie ce noutate va răsări peste câțiva ani. Poate vom beneficia în curând de holograme. Oricum, e ştiut: percepția culorilor de către ochi este complicată de faptul că analizatorul vizual compară culoarea luminii reflectate de un obiect cu cromatica luminii din mediu. Acest lucru cred că-l face, în felul ei, şi Revista *Actualitatea muzicală.* Compară oferta muzicală cu mediul muzical. Apoi complică gândurile cititorilor despre gust. Scriu în cele 36 de pagini oameni pasionați de sonotopul nostru de zi cu zi. Ei speră să dezvăluie curcubeul, folosind prisma. O prismă ce selectează informația lumii muzicale. Deschid un număr al revistei şi caut cântarul. O jumătate de muzică grea este egală cu o jumătate de muzică uşoară? Da, sunt pagini toate scrise cu talent. Mai caut iarăşi cântarul, acela cu talere. Echilibrul, ce minune! Starea de bine vine şi de la faptul că regăsesc rubrici precum: Panoramic, Muzică românească, Universitaria, Simfonicele, Spectacole, Concerte sub lupă, Camerale, Academica, Pagina Corală, Repere, Punctul pe j…azz, Eveniment, Muzica de film, Dans, Excelență, Despărțiri, Portret componistic, CD-uri, În țară, România în lume, Lansări etc.



Copertele atrăgătoare ilustrând mari personalități ale muzicii de pretutindeni, redactarea foarte îngrijită, multitudinea fotografiilor, diversitatea în alegerea subiectelor conferă o calitate excelentă publicației.

La aniversarea a o sută de numere color, în format A 4, felicit din toată inima întreaga redacție şi cred cu putere în frumoasa colaborare publicistică dintre Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din România şi Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti.

Actualitatea Muzicală la ediţie jubiliară! Acum câţiva ani părea un vis.... un vis ca atâtea altele.....crezul de mulţi irealizabil în condiţiile tranziţiei....cu tot respectul pentru seriozitatea celor care au imaginat-o şi i-au conturat destinul. Mulţi vedeau în acest demers ceva copilăresc şi, poate, aveau dreptate.... Copilăria e un tărâm minunat, un tărâm trăit şi, totodată de ……nereatins. Ne-a scăldat în basme iar viaţa ne-a învăţat că ele, basmele, nu se împlinesc niciodată. Nimic mai fals! Astăzi realitatea "bate" viaţa…..Cum să vă fac să credeţi?....Vă place *Cinderella*… basmul Cenuşăresei?....Zâmbiţi? E bine! Înseamnă că sunteţi pe aproape…..V-aţi prins, nu-i aşa?!?

Pornită de la câteva pagini de ziar pe care trecerea timpului le îngălbenea dar nu le reducea forţa ideilor, *Actualitatea Muzicală* a crescut cu aplomb şi a îmbrăcat rochia de bal a Cenuşăresei, devenind revista de TOP MUSIC într-o Românie care nu şi-a cucerit încă adevăratul loc sub soare. Sfidând neîncrederea şi topind zâmbetul de complezenţă, apariţiile ei ritmice, lună de lună şi an după an, au învăţat lecţia de bază a vieţuirii; numărăm şi creştem..... numărăm şi ......suntem deja la numărul 100!

E mult, e puţin?!? Cine ştie.... poate viitorul ne va învăţa şi alte lecţii în aceeaşi atentă recitire a basmului de peste timp. Oricum, seriozitatea, talentul şi dăruirea sunt deja atu-uri exersate, iar ele ne sunt garanţie.

Carmen STOIANOV

Cadoul pe care redacţia *Actualităţii Muzicale* îl face lună de lună cititorilor săi ne obligă – la propriu - să ne oprim din activitatea cotidiană şi să ne acordăm răgazul necesar de a o citi. A o citi, nu a o răsfoi, aşa cum se întâmplă cu multe alte publicaţii. *Actualitatea* este citită, recitită şi chiar adnotată, pentru că în ea simţim viaţa acestui organism complex care este muzica românească prin reprezentanţii ei: compozitori, interpreţi şi cronicari. Aş adăuga chiar – şi public, pentru că nu puţine sunt menţiunile despre ecoul muzicilor în rândul publicului de diverse vârste. A citi *Actualitatea Muzicală* a devenit parte a vieţii noastre. A o colecţiona – de asemenea. Suntem fani care ne exprimăm în tăcere. A apărut numărul 100?!? De necrezut! Cum trece timpul!?!

Petru STOIANOV

Sunt pur şi simplu mândră că mi s-a oferit ocazia să scriu la cea mai prestigioasă publicaţie naţională din domeniul muzicii, că mi s-a dat posibilitatea să caut şi să descopăr SUBIECTE „muzicale", să semnez alături de NUME ale muzicii şi să fac parte dintr-o echipa redutabilă fără de care ACTUALITATEA MUZICALA nu ar fi sărbătorit acum apariţia NUMĂRULUI 100. Doresc ca echipa redacţională şi cititorii acestei reviste să facă din fiecare apariţie a SA, o SĂRBĂTOARE a MUZICII!

Oana GEORGESCU

Întotdeauna am fost onorat să colaborez cu Revista "Actualitatea Muzicală". Astfel m-am simţit mai aproape de o galerie de colaboratori valoroşi, scrierile mele au putut să apară alături de semnături celebre, şi nu în ultimul rând, am găsit un loc (printre puţinele din România), în care să mă pot adresa iubitorilor marii muzici, MUZICII bune.

Doresc Revistei "Actualitatea Muzicală" să poată să continue promovarea valorilor, să fie o oglindă (poate singura) a vieţii muzicale româneşti - un instrument atât de important al evaluării şi auto-evaluării slujitorilor artei sunetelor. Îi doresc să aibă capacitatea de a cultiva spiritul critic, de a face delimitări tranşante între valoare şi non-valoare. De asemenea îi doresc ca pe viitor să-şi îmbunătăţească timpul de reacţie asupra oricărui act artistic desfăşurat în ţara noastră. La Mulţi Ani, "Actualitatea Muzicală", la cât mai multe şi mai valoroase apariţii.

Sebastian CRĂCIUN

La ora răspunsurilor, niscaiva întrebări



La o sută de apariţii în actualul format, „Actualitatea Muzicală" rămâne din punctul meu de vedere publicaţia muzicală nr. 1, care reuşeşte să strângă la acelaşi numitor toate fiicele Euterpei, bune sau vitrege (în ochii dar mai ales urechile unora), păstrând valoarea ca singur etalon! Fireşte, sunt unul dintre zecile de colaboratori, probabil subiectiv. Obiectiv vorbind, ceea ce lipseşte este un site complementar (responsabilii cu fiecare număr au restrâns de atâtea ori materialele, motivaţi de spaţiul tipografic, de tehnoredactare) pe care cu siguranţă Muzica (cu majusculă, doar e un dar divin) noastră cea de toate zilele ar fi mai vie, ascultată ori comentată, caz în care nici distribuţia nu va mai fi pusă la zid... Aşadar, înainte de toate urările, pe când o colaborare cu un trust de pe net, care ar putea pune oricând la dispoziţie o platformă de radio & televiziune on line?! LA MULŢI F-ANI!

Doru IONESCU

Vladimir Şcolnic – Mărturisiri[1]

Mirela ZAFIRI

Discipol al lui Anatol Vieru, care i-a fost profesor de compoziţie în facultate, **Vladimir Şcolnic** îşi formează un limbaj propriu şi nu caută să calce pe urmele cuiva, chiar dacă lucrările sale, ca orice operă, sunt supuse influenţei creatorilor cu care a intrat în contact pe parcursul formării sale. Viziunea personală asupra creaţiei proprii ne dă măsura ineditului rezultatului muncii sale componistice, a permanentei sale căutări după un ce intrinsec, care poate înflori într-o sclipire sau muri înainte de-a se fi concretizat cu adevărat. *La răscruce de drumuri* poate fi caracterizarea neîncetatei permutări, atât din punct de vedere fizic, a compozitorului cu o acţiune constantă pe trei continente, cât şi, poate printr-o relaţie de cauzalitate reciprocă, a creaţiei sale în continuă căutare… El însuşi mărturiseşte că în creaţia sa există o cotitură permanentă, de la inspiraţie, coacere, incubator, scris efectiv, până la deschiderea de principiu a orizontului componistic şi interpretativ către posibilităţi la care nici nu s-a gândit încă.



Din respect faţă de munca de creaţie mi-am dorit să aflu, prin comparaţie, în puţine cuvinte sau mai multe..., cum gândesc şi cum compun cei cărora le-am interpretat piesele, cât de mult poate să ne lege faptul că mi-au încredinţat un lied nou-născut să-i insuflu viaţa, cum aş putea mai bine să le intuiesc simţirea atunci când îl auzeau, înainte chiar de a-l pune pe hârtie...

Personalitatea compozitorului ni se dezvăluie – sau nu – în funcţie de deschiderea şi sinceritatea cu care au fost înzestraţi de la începuturi. Frumuseţea muzicii fiecăruia este dată tocmai de diversitatea temperamentală şi caracterială a celor care o compun.

Cât de mult înseamnă compoziţiile pentru cei care le scriu, cum arată un pui de lied proaspăt ieşit din găoace şi cât a stat el la incubat, iată câteva dintre multele întrebări pe care mi-am dorit de mult a le pune celor ce sunt binecuvântaţi cu darul compoziţiei.

Cunoscându-i, le înţelegi mai bine muzica şi rădăcinile ei, tinzând către idealul de interpretare unde ne dorim cu toţii a ajunge.

Şase porţi spre sufletul compozitorului Vladimir Şcolnic:

MZ: *Care este cea mai iubită compoziţie a Domniei Voastre?*

Aceea pe care urmează s-o scriu.

MZ: *Care este cea mai rapid scrisă piesă?*

Aceea pe care a scris-o altcineva.

MZ: *Care este cea mai lung gândită piesă?*

Aceea pe care nu am izbutit s-o scriu încă.

MZ: *Care este mesajul componisticii Domniei Voastre?*

Sper să mi-o spună alţii.

MZ: *Câtă logică şi câtă rebeliune coexistă în compoziţiile Domniei Voastre?*

Atât cât e necesar din fiecare.

MZ: Cum V-ar plăcea să fiţi caracterizat?

Aşa cum mă caracterizez eu."

Ca şi în vremurile de odinioară, când compozitorii îşi scriau operele pentru un anumit interpret, cunoscându-i capacitatea vocală, tehnică şi interpretativă, tot astfel Vladimir Şcolnic creează sau adaptează creaţiile sale pentru un anumit spectacol într-o permanentă şi obligatorie conexiune cu interpretul urmărind optimizarea unui efect scontat care să-l pună în valoare pe interpret prin intermediul piesei alese pe de o parte, şi scoaterea în evidenţă a doleanţelor compozitorului prin măiestria interpretării pe de altă parte. În contrapartidă, interpretul pune în evidenţă piesa compozitorului, dacă acesta a avut grijă să se gândească la interpret când a compus-o – îşi spune Domnia Sa - în interconditionarea lor, legătura interpret – compozitor fiind una de colaborare în folosul muzicii. Oameni fiind, percepţia noastră diferă vizibil de la individ la altul. Vladimir Şcolnic aşteaptă de la interpretul său ... *să interpreteze,* fiind deschis către variante multiple conform cu structura fiecărui om în parte, oferindu-i interpretului său câtă libertate de mişcare are nevoie...

În privinţa orgoliului creatorului de experienţe sonore, Vladimir Şcolnic nu îşi doreşte neapărat unanimitatea de păreri asupra creaţiei sale. Din respect faţă de oameni compozitorul consideră că este dreptul fiecărui ascultător să perceapă şi să comenteze muzica după datele, influenţele şi sensibilitatea proprie.

Cât despre proiectele de viitor - nu din superstiţia de a divulga ceva ce şi-ar pierde astfel impactul asupra destinului dezechilibrând punerea sa în practică - ci pur şi simplu din experienţa continuei lor schimbări, compozitorul consideră că lăsarea visului în liberă interconexiune este optimă felului său de a fi.

[1] Şcolnic, Vladimir; Considerente asupra artei componistice, din Corespondenţa personală, martie, 2008.

Vocalissimo

Incontestabil benefică, ideea extensiei ariei de cuprindere stilistică a **Festivalului şi Concursului Internaţional Festivalul Internaţional GEORGE ENESCU** a prilejuit derularea unui micro-serial de concerte mult gustate de public, sub genericul „Teme clasice în prelucrări moderne". Din păcate, personal nu am putut urmări decât două dintre cele şapte concerte, majoritatea susţinute pe scena Sălii Mici a Palatului din capitală.

Aşteptat cu legitim interes, Octetul vocal englez **„The Swingle Singers"** constituit drept versiunea actuală a grupului francez omonim întemeiat în 1962 de americanul **Ward Swingle** (în vârstă acum de 82 de ani), a entuziasmat până la frenezie publicul românesc, graţie disponibilităţilor de excepţie etalate elocvent de-a lungul celor două părţi ale unui voluminos recital. Evoluând exclusiv à cappella, urmaşii de azi ai „cântăreţilor lui Swingle" au impresionat nu doar prin dezinvoltură scenică, pluralitate a limbajului sonor, minuţiozitate a cizelării, perfecţiune a acordajului şi a sincronizării ritmice, prin extrem de atractiva diversitate a datelor repertoriale, dar şi printr-o surprinzătoare stăpânire a ***artei show-ului***! Vădind o admirabilă omogenitate, sopranele **Sara Brimer**, **Joanna Goldsmith** (şi directoare muzicală a grupului), altistele **Lucy Bailey**, **Clare Wheeler**, tenorii **Richard Eteson**, **Christopher Jay**, başii **Kevin Fox**, **Tobias Hug** (calitatea captării sonore fiind asigurată de inginerul de sunet **Hugh Walker**) au încântat auditoriul prin capacitatea de a întruchipa în spaţiul audibil mirifice lumi de frumuseţi, policromii şi contraste, conglomerate armonice măiastre, savante dozări ale dinamicii nuanţelor. Bazându-se pe o superioară tehnică de cânt (maxima apropiere a gurii de microfon şi intonarea în piano, permanentul control al acurateţei prin ascultarea celorlalţi în cască etc.), ei creându-şi singuri şi suportul de acompaniament (prin simularea unei secţii ritmice instrumentale de către başii formaţiei), redutabilii vocalişti s-au întrecut pe sine în reformularea a nu mai puţin de douăzecişipatru de teme alese din creaţiile semnate în ultimii... patru sute de ani de **Arcangelo Corelli**, **Johann Sebastian Bach**, **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Ludwig van Beethoven**, **Frederic Chopin**, **Eric Satie**, **Björk**, **George Gershwin**, **Cole Porter**, **John Lennon** şi **Paul McCartney**, **Antonio Carlos Jobim**, **Sting**, **Joni Mitchell**, **Astor Piazzolla**, **Quincy Jones**, **Chick Corea**, **Al Jarreau**, teme regândite anume pentru posibilităţile grupului în aranjamente de ţinută, multe realizate de **Ward Swingle** iar altele de către înşişi membrii octetului. Chiar dacă unii purişti nu vor fi fost în totalitate de acord cu manierele de redimensionare ale opus-urilor abordate, îndrăznim să afirmăm că majoritatea rezultantelor muzicale proprii unor atare actualizări au vădit totuşi o acoperire de bun simţ sub raportul gustului estetic. Dacă ar fi să-mi exprim unele preferinţe, aş alege neîndoielnic varianta piesei „Fascinating Rhythm" de **George Gershwin** şi cele patru transcripţii după temele preluate de la **The Beatles** – „Lady Madonna", „Ticket To Ride", „Eleanor Rigby", „Blackbird" (aceasta din urmă fiind cântată drept al treilea bis). Charismatici, dialogând continuu cu publicul, respectând premizele unei sofisticate regii scenice, însă dând totodată frâu liber creativităţii spontane, cei opt cavaleri ai microfonului i-au atras la un moment dat pe spectatori într-o *sui generis* colaborare sonoră live! Nu este deci de mirare că auditorii au cerut – şi au primit – trei suplimente de program...



Interesantă ne-a apărut şi puntea peste secole intenţionată prin concertul intitulat **„Bach Meets Loussier"** avîndu-l ca iniţiator şi protagonist pe cunoscutul pianist francez septuagenar (născut la 26 octombrie 1934), a cărui preocupare pentru creaţia lui **Johann Sebastian Bach** datează încă din 1959 când a apărut primul dintre albumele discografice din seria „Jacques Loussier – Play Bach". Instrumentist redutabil cu studii clasice de pian la bază, dar şi compozitor şi aranjor, oaspetele a evoluat pe scena Sălii Mici a Palatului în fruntea propriului trio cuprinzându-i pe bateristul şi pe contrabass-istul **Benoit Dunoyer De Segonzac**. Trio-ul a fost însoţit de **Orchestra de coarde „Bach Collegium"** din München, prestigios ansamblu care, sub conducerea violonistului solist **Florian Sonnleitner,** a deschis programul cu o interpretare impecabilă a „Concertului pentru trei viori şi orchestră în Re Major" de **Johann Sebastian Bach**.

După tălmăcirea „Concertului în re minor BWV 1052" de **Bach** (trio şi orchestră), a creaţiilor de trio ale lui **Jacques Loussier** intitulate „Gavotte în Re Major" şi „Play Bach", ne-a fost oferită în epilogul recitalului o versiune pentru Trio de jazz şi orchestră a „Concertului Brandenburgic nr. 5 în Re Major BWV 1050" – interpretare reprezentând după opinia noastră ***momentul summum*** al programului. Dacă pianistul a răspuns aşteptărilor atât ca executant al partiturilor cât şi ca artist creativ, iar bass-istul s-a impus ca un instrumentist deosebit de muzical, au existat în intervenţiile bateristului stridenţe şi inconsecvenţe stilistice (de pildă, ce a căutat o săltăreaţă improvizaţie de salsa într-un context Bach?) în legătură cu care avem legitime obiecţii. Asemenea inadvertenţe au fost însă sporadice, neîmpietând asupra impresiei în general favorabilă pe care ne-a produs-o recitalul.

Florian LUNGU

Swingle Singers "Kings"

Miercuri, 23 septembrie, ora 17.00, Sala Mică a Palatului… forfotă, ecusoane de presă la tot pasul… mare eveniment anunţat încă din ziua precedentă: celebrii **Swingle Singers** au acceptat să ofere în mod special jurnaliştilor un mini-spectacol anticipat, dat fiind că la concertul propriu-zis (de la ora 19.30), din cauza capacităţii reduse a sălii, nu se va putea intra decât cu biletul special tipărit pentru acest eveniment. Curiozitate şi interes – pentru cei care i-au auzit, cu două zile în urmă, doar în *Sinfonia* de Berio, nostalgie după sonorităţile unice ale grupului lui Ward Swingle – pentru audienţii înregistrărilor din anii '60 ai debutului artistic al formaţiei. Longevitatea acestui ansamblu (peste 45 de ani de carieră!) spune multe, dar, în primul rând, certifică succesul imediat de public coroborat cu aprecierile criticii de specialitate, factori care au promovat micul grup vocal în întreaga lume.

Cei opt solişti – în varianta bucureşteană din 2009: **Sara Brimer** şi **Joanna Goldsmith**, soprane, **Lucy Bailey** şi **Clare Wheeler**, altiste, **Richard Eteson** şi **Christopher Jay**, tenori, **Kevin Fox** şi **Tobias Hug**, başi – au "conservat", parcă, supleţea şi prospeţimea începuturilor, repertoriul lor, cu caracter prolific, unind adaptări ale unor creaţii clasice de indisolubilă popularitate cu jazz-ul, gospel-ul, pop-ul şi rock-ul de calitate. Aceeaşi veritabilă sonoritate "instrumentală" (datorată şi inginerului de sunet **Hugh Walker** – care, aşa cum au declarat membrii formaţiei, "a făcut posibilă existenţa acestui concert", cu rafinatele reglaje fonice care construiau un incredibil univers simfonic de o acurateţe excepţională – am adăuga noi), aceeaşi puritate "de cristal" a vocilor, aceeaşi deschidere impresionantă care creează punţi între epoci, curente şi stiluri individuale, conturând, totodată, remarcabile portrete de gen unor perimetre geografice cu *sound* distinct, precum "o zi în America de Sud".

Dacă în acel mini-spectacol oferit exclusiv ziariştilor cei opt au preferat să prezinte mai multe piese de tip pop incluse pe ultimul lor CD – expus şi vândut în premieră chiar în acea zi, în concertul propriu-zis au pus accentual pe conceptul de sinteză care le-a adus popularitatea: mixtura dintre clasic şi jazz, dintre culoare timbrală şi ritm, dintre spaţii şi vârste culturale aparent atât de diferite, expunând o nebănuit de profundă comuniune de idei, liant al întregului spectacol. Receptat în cel mai pur sens al cuvântului, acest *show* de proporţii (aproape două ore de muzică efective) a pus în valoare nu doar virtutea de vocalist experimentat a celor opt solişti, ci şi cea de dansator, aspectul sonor fiind permanent ilustrat şi vizual, pe linia unui sincretism artistic foarte gustat astăzi de publicul de pretutindeni.

Din remarcabilul spectacol, perfect personalizat, ne-au rămas în memorie, în mod cu totul deosebit, piesele lui Gershwin – "*Fascinating Rhythm*" - ar. A. L'Estrange, W. Murphy – "*A Fifth of Beethoven*" - ar. T. Hug, J.S. Bach – *Arie* - ar. J. Rathbone, E. Satie - "*Gymnopedie*" nr. 1 - ar. W. Swingle, Jarreau / Omartian – "*Boogie Down*" - ar. P. Churchill, J.S. Bach - *Fuga pentru orga în mi minor* BWV 578 - ar. W. Swingle şi, evident, dubletul Q. Jones – "*Soul Bossa Nova*" - ar. A. L'Estrange – A. Piazzolla – "*Libertango*" - ar. K. Erez, imaginând acea călătorie în America de Sud care fascinează prin pasionalitate şi ritm debordant.

Un spectacol total, dezinvolt, revigorant, impregnând minţii şi spiritului o bucurie necondiţionată, dar şi dorinţa revederii cu cei nouă artişti (numărându-l aici şi pe sunetistul de excepţie, Hugh Walker), pe viu ori, măcar, prin intermediul memoriei infailibile a peliculei!

Loredana BALTAZAR

Cădere liberă

Ana-Maria SZABO
Marius GHERMAN

Cum titlul cu „Vai” îl utilizasem la articolul despre Mamaia, aici nu mai mergea, deşi a fost invitat, pentru un recital, chitaristul virtuoz Steve Vai, altminteri un muzician de clasă, dar evident nelalocul lui la un festival de muzică uşoară sau pop cum este cel de la Braşov – aşa se explică de ce a cântat puţin şi n-a acordat bis-uri, cu toate că primise un trofeu (?!) „pentru întreaga carieră”. Din partea cui, cine avea competenţa între organizatori s-o facă? În plus, pesemne că însuşi valorosul artist s-a simţit jenat, el nu are decât 49 de ani… Da, îl meritau, la 40 de ani de carieră, Hot Chocolate, care se înfiinţau când Steve avea 10 ani, iar la 13 ai puştiului erau deja celebri pentru „You Sexy Thing” sau „Brother Louie”! Dar ce este cu adevărat dureros e faptul că la această manifestare care trebuie să fie (transmiterea pe TVR Internaţional o impune) o oglindă a artiştilor români de valoare şi nu a străinilor (care şi aşa sunt tot mai palizi), vedetele din România sunt neglijate, marginalizate sau tratate cu câte o firimitură, ca în nefericitul „Prolog”. Unde au fost Luminiţa Dobrescu, singura triumfătoare de dinainte de '89 (ea dorea să şi acorde un premiu ce-i poartă numele, foarte frumos!), Margareta Pâslaru, Marina Voica (n-a cântat niciodată pe scena „Cerbului”!!), Corina Chiriac, Mirabela Dauer, Mihai Constantinescu, Adrian Daminescu, Gabriel Dorobanţu, Fuego, cu recitalurile pe care le merită aceşti campioni ai popularităţii? În schimb, puzderie de formaţii, dar să nu uităm că nu este un festival rock, iar unele dintre trupe au mai evoluat de multe ori aici (dar, iată, câţiva cititori ne scriu că şi-ar fi dorit şi grupul Voltaj). Ca şi Mamaia, festivalul de la Braşov nu are identitate, personalitate, e un ghiveci stilistic gen „Callatis”…





Juriu fără compozitori

Scriam cândva că decăderea festivalului de la Mamaia a început în clipa când a fost ruptă colaborarea fructuoasă cu UCMR. Acum, la Braşov, am întâlnit o situaţie care pune TVR într-o postură jenantă: dacă la Mamaia tot s-au mai strecurat ceva creatori prin juriu, la Braşov, între cei 11 juraţi au fost nu mai puţin de… 4 români, dar nici un compozitor!!! Cum este posibil aşa ceva? Sigur, ni s-ar putea replica că Paula Seling îşi compune melodiile, dar aici ne referim la creatori profesionişti, cu mare experienţă în domeniu. Ce frumos le-ar fi stat lângă anonimii de peste hotare unor Temistocle Popa, Camelia Dăscălescu, Jolt Kerestely, Cornel Fugaru, Marcel Dragomir (La mulţi ani, Maestre!), Marius Ţeicu! Să ne mai mirăm că ilustrul Florin Bogardo se retrăsese din această lume artistică mizerabilă, în care valoarea nu este preţuită? Nu era oare normal să i se facă şi **LUI** un medalion comemorativ, alături de cel al lui Michael Jackson? Şi nu era şi mai firesc ca Prologul să fie o trecere în revistă a şlagărului **românesc** şi nu a unor evergreen-uri străine care nu s-au cântat niciodată la „Cerb”? Abia s-au strecurat câteva creaţii autohtone, iar anomalia şocantă a fost când am constatat că „Eternitate” a lui George Grigoriu n-o cântă George Nicolescu, deşi acesta se afla pe scenă, ci altcineva! Pentru cine nu ştie încă, „Drumurile noastre” este o piesă sârbească, nu românească…

Seri „tematice”

Iată că regizorul cu care a colaborat şi în acest an TVR, Petre Năstase, a cărui experienţă legată de festivalurile muzicale ample este mică (fiind cunoscut îndeosebi pentru viodeoclipuri), a reuşit să readucă în actualitate un termen, „tematic”, ce a bântuit cultura românească în „Epoca de aur”, când se cereau cântece, emisiuni, dansuri, tablouri tematice! Acum am avut, chipurile, seri pop, rock, retro, superstar (ce o fi aia?) şi folclor (de fapt un supliment, la care, ha, ha!, doar atunci, Piaţa Sfatului a fost plină!). Recitaluri au susţinut S. Vai, H. Chocolate, Tiziano Ferro (de când tot spuneam să fie aduşi italieni…), iar de la noi Holograf, Direcţia 5, Sistem, Vama, Loredana. În concurs, în luptă cu alţi 24 din 21 de ţări (s-au mai împuţinat pe parcurs, dar atât s-a preconizat), ne-au reprezentat Jasmine (nu dansatoarea din buric!), Nadine (nu cea de la „Şcoala vedetelor”!) şi grupul The Marker – puşti talentaţi. Pentru cele două soliste chiar nu se putea evita confuzia, mai ales că ele nu sunt cunoscute?

Festival italian

Cu un S. Vai de origine italiană, cu T. Ferro, dar şi cu trei (!) concurenţi de origine peninsulară (pe lângă italian, cei din Letonia şi Belgia), se pare că organizatorii au luat îndemnul noastre prea în serios şi au accentuat tenta latină a festivalului, chiar dacă unii se străduiau să cânte într-un fel de engleză. Am mai remarcat numeroasele locuri goale (când piaţa era jumătate ocupată, era bine), datorită desigur şi frigului de septembrie, de la munte, mai ales la ore târzii din noapte. Pentru numele lui Dumnezeu, oameni buni, puneţi-l în iulie, când şi sezonul turistic este în toi! Apoi programul neatractiv, cu pauze publicitare uriaşe şi cu anunţarea de două ori (!) pe seară a juriului, i-a alungat pe eventualii doritori. Am mai remarcat că Geta Burlacu (Rep. Moldova) a venit cu propria formaţie, dar dacă regulamentul o permite de ce n-au făcut şi alţii acest lucru? Ori e live total, ori pe negative, ori cu un chitarist – trebuie asigurate condiţii identice pentru toţi concurenţii, aşa e echitabil. Spectatorii din primele rânduri agitau mai mult



stegulețe românești, dar frumos era să fie tratate la fel toate țările, distribuindu-se drapelele respective. Reprezentanta României, Nadine, care este de fapt din… Rep. Moldova (măi, să fie, ni s-au terminat cântăreții?!) a cântat o piesă străină și ne-a amintit remarca solistei Alexa, tot de la Chișinu, căreia i s-a acordat cu generozitate Trofeul la festivalul **național** de la Mamaia, deși nu merita: „Îmi place și țara **voastră**!”… Ca să iasă la număr, din marea țară cu imensă tradiție muzicală, dar și turistică, Malta, au fost 2 concurenți.

Prezentatori? Prezentare?

Nu e un secret faptul că TVR nu este în stare să-și crească sau să-și promoveze vedete proprii la capitolul moderatori (uitați-vă la fata de la Știri de pe TVR 2, cu deficiențe grave de dicție, că despre charismă…), așa încât „importă” de la alte posturi. Unde s-a mai pomenit, de pildă, la un post public TV, ca o emisiune de divertisment să fie realizată de o vedetă a unui post privat, deci concurent? (ne referim la Liana Stanciu, de la B1, pe TVR 3). A sosit acum și Cristi Tabără, de la ProTV, iar Aurelian Temișan a fost vedetă Antena 1 și ProTV, până a fi cooptat la o tombolă la TVR 2. Ne-am temut că va fi „promovată” și colega lui, Andreea Mantea, dar am scăpat, deși poate era mai bine: alături de Temișan și Mihai Constantin („știrist” sobru, evident din alt film) au apărut două fătuci de mai mare râsul, care după 5-6 ani de antrenamente repetate vor reuși poate să vorbească rapid, coerent și liber și să nu mai spună „gentelmen”! Una dintre ele (a fost așa de bună, încât TVR 1 a păstrat-o și la „Eurovision Junior”, unde era ca măgarul între oi) a apărut în prima seară cu o rochie mini cu trenă, care-i înfățișa în toată splendoare curbura accentuată a picioarelor (observați că n-am folosit termenul din popor, „crăcănată”!). Și dacă tot am vorbit de ținute, a fost evident o lipsă crasă de inspirație așezarea lui Temișan cu un cap de mort pe piept, geacă din piele și bocanci lângă domnișoara în rochie de seară… Cât despre „textele” de prezentare, ele au fost de un umor forțat, greoaie, fără sare și piper, dar mai ales neancorate în substanța muzicală a festivalului. E clar că profesioniștii, cunoscătorii nu se numără în cercul noilor organizatori, altminteri n-am fi citi pe kroll, ca la armată, „Roman Elly, Maximilian Puiu”! De ce nu și Drăgan Dida, Moroșanu Dumitru, Temișan Aurelian, Seling Paula, Bittman Dan? Între micile perle ale textierului și implicit ale comperilor nevinovați: „Noapte albastră” – un mare șlagăr al lui Cotabiță” (corect: al lui Ionel Tudor, lansat de G. Cotabiță), „D. Drăgan a obținut numeroase premii de creație” (ea fiind solistă a primit distincții de interpretare, cele de creație au revenit compozitorilor), etc. N-am înțeles ce rost a avut prezența fugară a Deliei Budeanu în prima seară (cu atât mai mult cu cât ea este în prezent vedetă a… Antenei 2!), mai ales că nu au fost deloc piese și interpreți din perioada când dânsa era crainic la TVR. Dacă tot se intenționa o trecere în revistă, firesc era să le revedem pe toate marile doamne ale deceniilor din urmă – Sanda Țăranu, Cristiana Bota, Lia Mărăscu, Iuliana Marciuc. La seara de folclor, aceeași înghesuială la microfonul de comperaj, cu 3 persoane, mergându-se în continuare pe ideea păguboasă de a-i transforma pe cântăreți (la muzică populară e și mai greu cu gramatica…) în moderatori. Viorica Macovei, Gelu Voicu și o tânără pe care TVR tot încearcă s-o impună peste tot, dar… (Miricioiu Irninis, sperăm că am scris corect).

Hot Chocolate


Steve Vai


Tiziano Ferro

Antonino nu e un clown, cum s-ar putea crede…

… ci însuși câștigătorul „Cerbului de aur” (10 mii de euro)! Despre el, ilustra cântăreață Aura Urziceanu declară: „Toate lumea a copiat originalele. Răgușeala vocii lui Antonino a răsunat în 3 registre diferite. În ce privește „costumația” lui de scenă, dacă aș fi fost în juriu, fie îl descalificam, luând apariția blugilor lui ca pe o insultă, fie în sugeram să-și schimbe pantalonii!!” (Dar dacă nu avea alții? După cum arătau, venise cu ei pe drum! – N. Red.). El a declarat că este primul său premiu (greu de crezut că vor mai fi și altele!). The Marker a obținut argintul la Brașov, trei dintre componenți fiind localnici, iar bronzul a fost acordat tot unui solist de origine română, Ovi (Ovidiu Jacobsen, din Norvegia, care venea pentru a doua oară, deci nu se făcea, vorba ceea!). Ovi a luat și „popularitatea”, iar premiul special al juriului a fost înmânat unuia dintre maltezi, Glen Vella (cum vă spuneam, țară turistică, ospitalieră, ne mai ajutăm cu ei la Eurovision, etc.). Au fost clar nedreptățiți prin omiterea din palmares solistul din Rusia, dar mai ales excelentul Pasha (Alexadru Parfeni, din Rep. Moldova), câștigătorul de la „George Grigoriu”, de la Brăila. Mai bine concura la Mamaia și lua încă o mașină, în felul acesta ne scăpa și de Alexa! În ciuda celor 48.000 W ai instalației de sunet, a eforturilor făcute, un festival prea lung, dezamăgitor, fără vlagă și ritm.

Interviu cu Kyoko Hagi

Mircea Kiraly: *Un spectacol japonez de operă, pornit de la un mare roman european, este un eveniment de întâlnire a două mari culturi. La noi, cultura japoneză se bucură de o mare apreciere si de mult interes atât din parea publicului, cât şi a profesioniştilor. Cum este primită opera in Japonia? Ce înseamnă a face operă în Japonia?*

Kyoko Hagi: Compania noastră, Konnyakuza, s-a format în 1971 cu scopul de a populariza în Japonia opera ca gen. Compania nu şi-a propus să prezinte spectacole importate în întregime, ci să creeze opere japoneze, cântate în japoneză, bazate pe experienţa europeană.

Acum aproape 100 de ani Japonia s-a deschis către cultura europeană, publicul a devenit tot mai interesat de această cultură.

Mircea Kiraly: *A existat o mişcare spre Europa....*

K. H.: Japonia îşi ţinuse porţile închise timp de 300 de ani, refuzând contactul cu orice altă cultură. Odată cu deschiderea din epoca Meiji, a început modernizarea ţării prin importul de valori culturale, sociale şi politice din Europa.

M. K.: *Fenomen care s-a întâmplat şi la români, pe la jumătatea secolului XIX.*

K. H.: După deschiderea culturală, japonezii au început să aprecieze teatrul şi opera din Europa. Limba era însă o barieră. Mulţi au încercat să cânte în limbi europene, dar rezultatul suna nenatural. Din această cauză, Konnyakuza şi-a propus să cânte în limba japoneză. Compania are compozitori care compun în stil operistic şi care lucrează cu cântăreţii după metoda europeană. La început am abordat în acest fel poveşti tradiţionale japoneze, dar în ultima vreme am început să abordăm subiecte şi autori europeni.

M. K.: *Ce înseamnă Konnyakuza?*

K. H.: Konnyaku este o mâncare japoneză, dar e şi o gimnastică, un gen de antrenament fizic.

M. K.: *Are ceva în comun cu artele marţiale?*

K. H.: Da, are multe elemente împrumutate din tai-chi, dar şi din yoga. Compania Konnyakuza era nemulţumită de lipsa de pregătire fizică a cântăreţilor de operă şi a hotărât să îi ajute să-şi dezvolte abilităţile corporale pe lângă cele vocale, aşa că a fost introdusă această metodă de antrenament, care e destul de populară printre actorii japonezi.



M. K.: *Care este organizarea unei stagiuni a companiei?*

K. H.: După ce prezentăm premierele la Tokio, organizăm turnee în provincie. Pentru spectacolele pentru copii facem contracte cu şcolile şi mergem din loc în loc. În medie, dăm 250 de reprezentaţii pe an.

M. K.: *Este o bună lecţie pentru artele spectacolului în România. La noi, abia câteva trupe au descoperit cât de importante sunt spectacolele de copii pentru supravieţuirea unui teatru. Trecând prin sală, am văzut instrumente pe scenă – actorii cânta la instrumente în spectacol?*

K. H.: Instrumentele pe care le-aţi văzut sunt ale instrumentiştilor noştri, care sunt parte din spectacol. Deşi nu sunt membri permanenţi ai trupei, ei lucrează pe contract de colaborare cu noi de mulţi ani. Aşa cum veţi vedea, Konnyakuza nu lucrează cu o orchestră şi nici nu avem dirijor – cei câţiva instrumentişti sunt şi ei pe scenă şi colaborează direct cu actorii şi cântăreţii.

M. K.: *Ce e mai important: ca actorii să înveţe să cânte, sau cântăreţii să joace? Şi cum învaţă instrumentiştii să lucreze pe scenă, să aibă postura potrivită? E mereu o problemă într-un spectacol muzical. Cum aţi rezolvat-o?*

K. H.: În ceea ce îi priveşte pe cântăreţii şi actorii noştri, ei îşi antrenează vocea şi corpul în mod egal, au acelaşi program fizic şi vocal. Dacă alte companii au ca membri fie actori, fie cântăreţi, membrii trupei noastre provin jumătate de la conservator, jumătate de la şcoli de teatru şi, odată primiţi în trupă, fac aceeaşi pregătire, indiferent de unde vin. Instrumentiştii, deşi nu participă la antrenamentele corporale au învăţat să lucreze pe scenă, au chiar momente în spectacol.

M. K.: *Kafka e un autor important pentru noi aici in estul Europei, reflectă experienţe la care ne raportăm încă. Cum aţi ajuns la el?*

K. H.: *Metamorfoza* se joacă mult în teatrele noastre. Pe noi ne interesa să folosim metoda naratorului aflat pe scenă în mijlocul poveştii care se derulează – un gen de spectacol foarte răspândit la noi - pentru a spune povestea lui Gregor Samsa. Ne interesa să exprimăm prin muzică şi gest epoca şi cultura în care a trăit personajul şi să explorăm viaţa lui personală, relaţiile familiale. Cred că veţi observa în spectacol că relaţia ânte cuvintele japoneze şi muzica europeană dă o valenţă nouă poveşti, o atmosferă deosebită. Am jucat mult acest spectacol în Japonia şi am observat că publicul este ce mai mult atras de aspectele personale ale poveştii, de relaţiile din familie, de povestea omului căruia i se întâmpla ceva neplăcut – cum reacţionează ceilalţi membri ai familiei, cum îl acceptă sau nu...

M. K.: *Cum s-a dezvoltat spectacolul?*

K. H.: Aproape toată muzica este compusă de Hikaru Hayashi. Dânsul a încercat cu acest spectacol să depăşească muzica clasică fără însă a ajunge în avangardă, spectacolul trebuie să rămână accesibil unui public larg. Noi nu avem dramaturgi angajati, nici regizori – aceştia sunt colaboratori pe proiect. În acest caz, compozitorul i-a propus unui dramaturg colaborator câteva melodii şi împreună au ajuns la structura de spectacol pe care o veţi vedea în această seară.

M.K.: *Vă mulţumesc, sunt sigur că publicul va fi cel puţin încântat.*

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE EDITURA MUZICALĂ CU SPRIJINUL UCMR-ADA DIN FONDUL SOCIAL CULTURAL ŞI ÎN COLABORARE CU U.N.M.B.

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Director: Costin ASLAM
Redactori:
Mihai COSMA
Octavian URSULESCU
Editorialist: Adrian IORGULESCU

Semnează în acest număr:
Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Corina BURA, Petre CODREANU, Lavinia COMAN, Octavian Lazăr COSMA, Viorel COSMA, Anca FLOREA, Daniela CARAMAN FOTEA, Mircea KIRALY, Florian LUNGU, Florenţa MARINESCU, Doina MOGA, Diana MURĂŞAN, Dorina NECULA, Octavian NEMESCU, Mariana NICOLESCO, Vasile TIMIŞ, Elena ZOTTOVICEANU

Adresa redacţiei: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect.1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro
TIPOGRAFIA - ERICOM PRINT SRL
TEL: 021-410.64.88 ISSN: 1220-742x